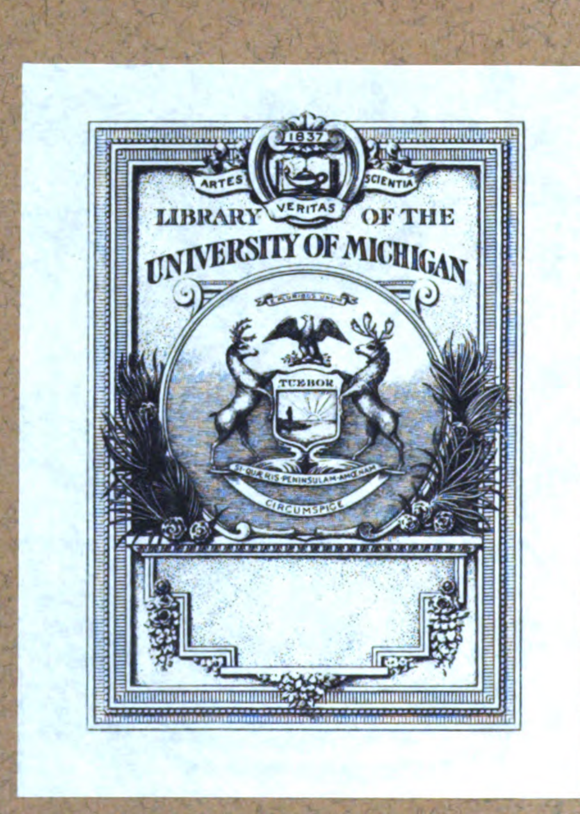



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

ENGLISCHE STUDIEN.

58. BAND.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

58. Band.



Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1924.



Altenburg, Thür.
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

INHALT DES 58. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

I. Allgemeines.

II. Sprache.

III. Literatur.

MISZELLEN.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

58. Band, 1. Heft.



Leipzig.
O. R. REISLAND.
Karlstrasse 20.
1924

INHALT.

Abhandlungen.

Besprechungen.

Allgemeines.

Sprache.

Literatur.

(Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite.)

EIN SÜDOST-MITTELENGLISCHER LAUT-WANDEL[1]).

Me. Gr. § 9b unter A 12 hat **Morsbach** angedeutet, daß die **Vices and Virtues**[2]) in bezug auf die Wiedergabe von ae. *ēa*$_i$ von dem sonstigen südöstlichen *ē* [ę̄][3]) abweichen. Von dieser Bemerkung ausgehend, stell ich an die Spitze dieser Ausführungen einige Beobachtungen über die V.V.[4]).

Die Spuren frz. Schreibereinflusses sind nur ganz gering, z. B. für *þ* zeigen sich neben *đ*, *þ* auch *ðh*, *hð*, *th*, *-t*[5]); ferner sind Unsicherheit bei *h-*[6]), *ch* für ae. *č*[7]) und Wechsel *k—c*[8]) zu nennen. Andrerseits kommt als komplizierend und die Beurteilung vielfach erschwerend hinzu, daß die Hs. Stowe 240 als eine »mustergültige Modernisierung« gilt, deren Vorlage vielleicht eine ws. war[9]). Zwar läßt sich ein gewisses Streben des Schreibers nach systematischer »Ortho-

---

[1]) Diese Untersuchung schließt sich inhaltlich unmittelbar an die AB 34_{25} ff. veröffentlichte »Gab es eine mkent. Diphthongierung *hě̆ — > hiě̆ —, clě̆ — > cliě̆ — ?*« [Studien zur me. Grammatik II] an. Wegen ihres Umfanges wird die vorliegende Studie in selbständiger Form hier veröffentlicht.

[2]) Zur Lokalisierung der V.V. vgl. jetzt **Heuser**, Altlondon 46 und dagegen **Jordan**, ESt 54_{163}; ferner **Töpperwien**, King Horn, Diss. Göttg. (Maschinenschrift) 1921, S. 125 ff. — H. C. **Wyld**, South-Eastern and South-East Midland Dialects in Middle English [Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. VI. Collected by A. C. Bradley. Oxford 1920, p. 112—145] S. 130 ff. verlegt die V.V. nach NE Essex. Die Abhandlung Wylds wurde mir erst nach Abschluß der Untersuchung zugänglich; doch war daraus nichts von Belang zu entnehmen. Vgl. W. **Fischer** AB 34_{80}.

[3]) **Wyld** a. a. O. 119 hat von dieser Bemerkung keine Notiz genommen.

[4]) Vgl. G. **Schmidt**, Über die Sprache und Heimat der V.V., Diss. Lpz. 1899.

[5]) **Schmidt** S. 53.

[6]) ibd. § 46.

[7]) ibd. § 41.

[8]) ibd. § 40.

[9]) **Schmidt** S. 8 ff.

graphie« erkennen, aber dieses Streben ist von einer Durchführung weit entfernt[1]). Schmidt § 1 nimmt *ie* als Schreibung für ȩ̄ < ae. *ē*, *ȳ*, *īe*, *ēo*, *é*, *íe* und vermutet, daß *ie* für ae. *īe* dem ae. entnommen sei, wie auch *æ* = ae. *ǣ* und *ea* = ae. *ēa*, *éa*. Die Übernahme der Schreibung *ie* aus dem aws. aber halt ich für ganz ausgeschlossen: im ws. finden sich die letzten *ie*-Schreibungen um 930, im außerws. finden sich in der Zeit nach Alfred nur ganz vereinzelte *ie* nach Palatal[2]). Andrerseits ist die frz. Schreibung *ie* = [ȩ̄] eine seltene, doch schon seit dem 13. Jh. vorkommende Schreibung; vgl. Ellis, E.E.P. 104, 260, 262, Brandl, Erceldoune 59, Morsbach, Schriftsprache 60 u. a. m.

Bei der Prüfung der *ie* in V.a.V.[3]) seien zunächst einige auffällige Einzelfälle vorweggenommen: *stiefne* 71_{25} < ae. *stefn* zeigt, daß einzelne Verschreibungen unterlaufen sein können und sicher auch sind[4]). Doppelschreibung kann man mit Schmidt § 12c in *kiertel* (»on erasure«) 127_{30} und *chierches* 77_{20}, *chierche* 139_{30} erblicken. Neben *wel* und *wol* 125_{10} findet sich 1 *wiel* 123_{9}, wozu Schmidt auf Morsbach, Schspr. 18 verweist. Mit Absicht laß ich vorläufig die Formen mit *e*-Laut nach Palatalis fort. Zwar findet sich nach Kügler a. a. O. 61 ff. im spätae. nur vereinzeltes *ie* (1 *scieppend* Rit.), aber spätere Einflüsse mögen sich geltend gemacht haben; vgl. die Schreibungen in Old Kentish Sermons und PM hs.D.[5]).

---

1) Daß die Orthographie in fme. Originaltexten im großen und ganzen eine einheitliche war, haben z. B. die Arbeiten von Luhmann (St.E.Ph. 22), Breier (St.E.Ph. 39) und Stegen, Sprachformen u. Schreibgg. der Hss. des P.M., Diss. Gttg. 1920 (Maschinenschrift) gezeigt. Vgl. auch Wyld a. a. O. 130: ‘this text, on a careful study gives the impression of reproducing a genuine dialect, and not one disfigured by copyists.’

2) Vgl. H. Kügler, *ie* u. seine Parallelformen im ags., Diss. Bln. 1916; auch Schlemilch, St.E.Ph. 24, S. 39 und Wildhagen, St.E.Ph. 9, 193 ff.

3) Vgl. Schröer, ESt 14_{247} u. jetzt v. d. Gaaf, Neophil. V_{138} f. Ausführlich handelt Wyld, a. a. O. 133 über die Schreibung *ie*, die nach ihm für »certainly tense *e*« steht, und zwar als Wiedergabe von: 1. ae. *ē* jeglichen Ursprungs, 2. ae. *ēŏ*, 3. ae. *ĕŏ*, 4. ae. *ēăi*, 5. ae. *ĕăi*, 6. ae. *ē* nach Palatalen [‘The *ie* here clearly has nothing to do with W.S. *ʒieldan*, but it forms lengthened *ē* from O.E. *ʒeldan*’.] und 7. ae. *ēă* in *iec* < *ēăc* [‘solitary instance’].

4) Vgl. auch das von Wyld zitierte *iec* < *eac*; vgl. Anm. 3.

5) Vgl. S. 5.

Es bleiben nunmehr folgende umfänglichere Gruppen:

a) ae. *eo* ergibt vor nichtdehnenden Gruppen *e*; vor Dehnungskomplex ist das durchaus herrschende *ie* in zum mindesten 14 Fällen gegenüber 4 *e* und etymolog. 1 *sweord*, 2 *eorð-*; dazu tritt vereinzeltes *hierte* und *hirte*. Ebenso zeigen die drei Belege für ae. *eo*$_i$ vor Dehnung *ie* (§ 25)[1].

b) ae. *ēō* (§ 33): Hier stellen sich ähnlich neben 8 *eo* der Vorlage die Schreibungen *ie* und *e*, wobei nach den Belegen bei Schmidt *ie* sehr stark überwiegt[2]. Ebenso überwiegen *ie* gegenüber *e* bei ae. *ēō*$_i$.

Die Verhältnisse bei ae. *éo*, *éo*$_i$, *ēo*, *ēo*$_i$ gemahnen recht deutlich an die Lautgebung im Ayb., wo dem *ie* wohl die Lautung [*iə*, *ią*] zuzumessen ist. Hier liegt also wohl ein (ost)kentischer Zug vor, den Schmidt S. 67 gar nicht erwogen hat.

c) Sehr zahlreich sind die Fälle mit *ie* für ae. *ē*, *ȳ*, *ý*, *ēa*$_i$:

1. ae. *ē* (§ 15) erscheint ungemein oft als *ie*, wozu sich *kylieð* 119_{23} gesellt, das nach Schmidt, § 15 Anm. 2 von ae. *ciele*, *cyle* vielleicht beeinflußt ist. Gewiß soll eine Dissertation keine Kärrnerdienste leisten, aber bei einer so auffälligen Erscheinung wären unbedingt vollständige Belege zu geben gewesen. Schmidt § 1 begnügt sich mit dem Hinweis: »Die Digraphen, die für die ae. langen Vokale und Diphthonge auftreten, sind zum Teil aus andern me. Denkmälern bekannt: *ie* für geschlossenes *ẹ*...«; dementsprechend wird § 15 dem *ie* ohne weiteres der Lautwert [*ẹ̄*] vindiziert. Ob Schmidt an frz. Schreibung gedacht hat, ist nirgends offen ausgesprochen. Töpperwien S. 131 spricht *ie* = ae. *ē* in V.V. als aglfrz. Schreibung an. Bemerkt sei noch, daß für ae. *ǣ*¹, *ǣ*² nie *ie* geschrieben wird (§ 14); es gilt also hier zweifellos ostsächs. [*ǣ*], das gekürzt als *a* erscheint (§ 7b).

2. ae. *ȳ* (§ 19) erscheint als *e* 8×, *ie* 16×, wozu noch *kyðen* 2, *cyðed* 1. Von ae. *lȳtel* mit konstantem *ĭ* ist dabei abgesehen. Schmidt weist dem *ie* wiederum den Lautwert [*ẹ̄*]

[1]) Im folgenden beziehen sich die in Klammern angegebenen §§-Zahlen auf Schmidts Dissertation.

[2]) *forbiet* 81_{22} wird von Schmidt, § 8d der Vorlage zugewiesen. Wahrscheinlicher ist *ie* = ae. *ēō* (§ 33b) nach dem Inf.

zu, indem er auf die analogen Verhältnisse bei ae. *y* verweist, wo gewöhnlich *e* und nur bei Kontakteinfluß *i*, *y* erscheint.

3. ae. *ý̄* (§ 12 a$_4$): 1 *ȝemiend*, 1 *imiend* sind die einzigen unbedingt sicheren Belege für Dehnung.

4. ae. *ēa*$_i$ (§ 32) schwankt in der Wiedergabe zwischen *e* und *ie* so, daß gegen mind. 19 *e* mind. 32 *ie* stehen, wozu 1 *ȝehire.* »Die Schreibung ie überwiegt bei weitem.«

Aus der Materialübersicht ergibt sich folgendes: Die *ie* für ae. *ēa*$_i$ sind so zahlreich, daß ihnen unbedingt ein Lautwert zugesprochen werden muß, nämlich [ɪə] bzw. [ɪ]; d. h. hier tritt derselbe Wandel zutage, der sich auch im Ayb. konstatieren läßt[1]). Das Belegmaterial in V.V. ist aber mannigfaltiger: Neben *ȝehieren* u. ä., *nied* u. ä. stehen *ilieuen* und Ableitungen, *chiepinge*, *ȝieme*, *aliesen*, *nietene.* Hier ergibt sich mit voller Deutlichkeit, daß die anltd. h- ohne Einfluß sind. In diesem Zug könnte man wieder eine kentische Eigentümlichkeit der V.V. sehen, aber diese Erklärung reicht nicht aus; denn für ae. *ē*, akt. *ē* < *ū*$_i$ und akt. *é* < *ú*$_i$ muß derselbe Wandel angenommen werden, d. h. die geschlossenen ẹ-Laute sind im Dialekte der V.V. um 1200 zu [ɪə] diphthongiert, das in einigen Fällen bereits in [ɪ] übergegangen ist. Dieser in frühme., nicht mehr ae. Zeit eingetretene Wandel scheint lokal ziemlich beschränkt (oder vulgär?) gewesen zu sein.

Wie steht es nun mit dem *ie* < ae. *éa*$_i$? Auch hier scheinen sich Spuren (ähnlich wie bei ae. *éo*, *éo*$_i$) dafür zu finden, daß die gedehnte Kürze die Umwandlung der Länge mitgemacht hat (§ 21). Die Kürze zeigt *e*, aber *ielde* 49$_{10}$, 111$_{14}$ gegen lautgerechte Kürze in *ĕldest*, *ĕldren*, jedoch auch *welde*; und 1 *dierne* gegen 3 *derne-*. Bei ae. *é* (§ 8) finden sich überhaupt nur 1 *sceld*, 1 *ȝielden*, *ȝielde*, *Gield*, *forȝielden.* Die Fälle *længe*, *ængel*, *spræng*, *imængd* u. ä. mit ae. ę vor *nd*, *ng* weisen südöstl. *a*, *æ*, *e* auf, wobei *e* = [*æ*] ebenso wie *e* = [*ǣ*] < ae. *ǣ*^{1}, *ǣ*^{2} in den Schmidt S. 31 belegten Beispielen.

Da also allgemein vorauszusetzendes [ẹ̄] zu [*īə*] diphthongiert worden ist, können die *ie* für *éo*, *ēo*, *éo*$_i$, *ēo*$_i$ doppelt erklärt

---

[1]) Vgl. AB 34$_{32}$.

werden. Entweder ist auch in diesen Fällen [ę] vorauszusetzen, oder sie sind ebenso wie die fast ausnahmslosen *ĕ* < *y̆* kentischer Einschlag. Eine Entscheidung wird sich hier mit Sicherheit nicht treffen lassen; doch scheint mir die Annahme bodenständiger Entwicklung eines [ę] wahrscheinlicher.

Durch diesen Wandel sind vielleicht *hier* < *hēr* u. ä. im Ayb. zu erklären (vgl. AB 34_{30}), so daß in diesem vielgebrauchten Worte südöstl. Einsprengsel zu sehen ist. — Oben sind einige Fälle berührt worden, in denen bei Annahme des Wandels [ē̜] > [ı̄ə] die Schreibung *ie* unberechtigt steht: *stiefne*, *kiertel*, *chierche(s)*, *hi(e)rte*, *f(i)erst.* Diese müßten dann als lautlich unberechtigte Übertragung des *ie* für ae. *ę* auf die Kürze gefaßt werden. Ähnlich könnten die sporadischen Ausweichungen dieser Art in Ayb. und PM hs.D gedeutet gedeutet werden. Schließlich noch zu den bisher nicht betrachteten *ie*-Schreibungen nach Palatalis (§ 30): In diesen Fällen liegt wohl kaum Einfluß von seiten der ws. Vorlage vor, sondern eine sekundäre Diphthongierung ähnlich wie in den von Luick H. Gr. § 405 Anm. besprochenen Formen aus den Kent. Serm.; vgl. auch ob. S. 2 [1]).

Ich gehe nunmehr zur Prüfung der übrigen Denkmäler der südöstl.-sächs. Sprachgruppe unter dem gewonnenen Gesichtspunkt über [2]):

Die me. Predigten des Ms. 14, 52 des Trinity-College Cbr. [vgl. O. Strauß, Wiener Beiträge 45 (1916)] zeigen die Erscheinung nicht. ae. *ē* erscheint stets als *e*; für ae. *ī* tritt nie in umgekehrter Schreibung *e* ein. *ie* zeigt sich nur für ae. *ēo*, nie für ein *ē* andrer Herkunft. Auch bei ae. *ēa*$_i$ findet sich nur eine Abweichung: 1 *nied* gegenüber 1 *neod* 1 *neode*, 1 *nod.*

Die sog. Kentischen Homilien des Ms. Vespasian A 22 (ed. Morris OEH I, 217—245) sind von Heuser, Anglia 17_{82} untersucht worden [3]). Konstantes *ie* ist nur bekannt für ae

[1]) Vgl. jedoch auch oben S. 2 Anm. 3: Wylds Gruppe 6.

[2]) Beachtenswerte Ausführungen über die Aufteilung des SO. bei Töpperwien 125 ff.

[3]) Das Denkmal entstammt dem SO., vgl. Morsbach Me. Gr. S. 10 u. Luick, §§ 30, 362 Anm. 1.

ēo; ohne diese Entsprechung findet sich *ie* in 1 *rien* ‚Regen', 1 *dieð* 'tut', 1 *sielðe* < *sǣld*, 1 *nieh* < *nēah* und 1 *hierte* (neben 1 *herte*, 2 *heorte*). Für ae. $\acute{e}a_i$, $\bar{e}a_i$ sind *y*, *e*, *i* belegt. Die Schreibung ist im ganzen sehr uneinheitlich; aus den wenigen Fällen läßt sich vorderhand kein Schluß ziehen. Ähnlich finden sich übrigens auch unberechtigte Übertragungen der *ēa*-Schreibungen *ea*, *ia* in 1 *imeaded*, 2 *stiarne*, 1 *smearte*, 1 *nietenu*.

Die sog. mkent. Evangelien, Abschriften der ws. Evangelienübersetzung in den Hss. R(oyal 1. A XIV) und der daraus abgeschriebenen H(atton 38) aus der Zeit Heinrichs II. [vgl. M. Reimann, Die Sprache der mkt. Evgl., 1883], die in Wirklichkeit ostsächsisch sind[1]), zeigen ebenfalls keine mit Sicherheit auszumachenden *ie*-Schreibungen. Die Übergangszeit wird eben charakterisiert durch eine starke graphische Verwirrung, besonders auf vokalischem Gebiet. Reimanns Untersuchung ist zudem nicht historisch angelegt und daher wenig übersichtlich. Ae. $\bar{e}a_i$ ist in der Mehrzahl der Fälle durch *e* wiedergegeben (§ 8_{5a}); doch werden § 18f. auch einige *ie* notiert: *geliefen* RJoh. 11_{42}, *gesieclod* HJoh. 4_{66}, *gelyefen* RHJoh. 12_{39} und *gehyorad* Mt. 17_5. Leider deutet auch hier »u. ö.« an, daß Vollständigkeit der Belege nicht zu erwarten ist. Die S. 22 aufgeführten *ie* < ae. *ēa* entstammen zwar bis auf *abieh* RJoh. 20_{11} den Hss. B und C[2]), doch sind die *ie* für $\bar{e}a_i$ sowie *fiere* (ae. *ē*) R Mc. 9_{22} höchst unsicher, da »ea, eo, ie, ye, yo [für io, ya kein Beispiel] für alle Arten des e [auch des statt y stehenden] eintreten« (§ 18f.). Auch hinsichtlich der Schreibung *i* als Vertretung der Längen für ae. *ē*, *ēo* und *ǣ* (§ 10b) ist Vorsicht geboten[3]); für ae. *ē* kommt nur *fyrden* HMt. 22_5 in Frage. Auch darf man auf die Fälle *leceteres* RMt. 6_{16}[4]) und *cedde* RMc. 1_{25} (ae. *cīdan*) hinweisen (§ 8_6); die übrigen dort aufgeführten Fälle, wie *swegedon* und

---

[1]) Vgl. Heuser, Altlondon 47 u. Luick, § 362 Anm. 1.

[2]) Vgl. dazu Sievers, § $35a_2$, Schlemilch, St.E.Ph. 34 (1914) S. 25 Anm. 1 u. S. 36.

[3]) Das a. a. O. als Schreibfehler angesprochene *hilige* H statt *halige* Mc. 7_6 dürfte ae. *hǣliȝ* sein.

[4]) Vgl. *leceteres* akt. Gloss. 353.

sweđeredon erklären sich als $\bar{\imath} > *\bar{y} > \bar{e}$[1]; vgl. auch die Fälle mit $i = e$ § 9c, die auf die schon von Zupitza ZsfdA 21_6 beobachtete frühe kent. Neigung zu erhöhter Artikulation der *e*-Laute weisen.

Ebensowenig darf man in Poema Morale hs. T ein klares Bild erwarten. Bei einer Durchsicht von Stegen, Sprachformen und Schreibgg. der Hss. des P.M., Diss. Göttg. 1920 hab ich notiert, daß für ae. $\bar{e}a_i$ T ausnahmslos *e* hat; außerdem *smierte* 114.

Wie es mit der Schreibung *ie* in Ms. Laud 108 steht, muß ich vorläufig offen lassen. Es wäre überhaupt wohl an der Zeit, Darstellungen der Sprache wichtiger Hss. mit stetem Vergleich der »Reimsprache« und unter ständiger Berücksichtigung der dialektischen Provenienz der aufgenommenen Stücke zu geben, die die historische Grammatik sehr wesentlich fördern würden. Heuser Anglia 17_{72} hat aus der Magdalenenlegende eine Reihe von Schreibungen von *ie* = ae. $\bar{e}$, $\bar{y} < \bar{e}a_i$, *é* zusammengetragen; für ae. $\breve{\bar{e}}\breve{\bar{o}}$ steht *eo*, daneben *e*; nur 1 *bien.* Doch finden sich neben den *ie* = ae. $\bar{e}$, $\bar{y}$, *é* auch *e*-Formen, vorzüglich im Reime[2]. Ich möchte die *ie*-Schreibungen für [$\bar{e}$] vorläufig natürlich nicht hier einordnen, da die Hs. auffallend stark unter aglfrz. Einfluß steht (vgl. Me. Gr. 36). Ein abschließendes Urteil ist nur auf Grund einer umfassenden Untersuchung der ganzen Hs. möglich, die weit über den Rahmen dieser Studie hinausgehen würde.

Es ergibt sich also, daß von den übrigen Denkmälern des ö. S. keins die Verhältnisse so klar spiegelt wie V.a.V. Es liegt nunmehr die Frage nahe, ob das Reimmaterial südöstlicher Dichtungen den Wandel [ẹ] > [ɪə] (> [ɪ̄]) bestätigt. Natürlich sind nur Reime $\bar{e} : \bar{\imath}$ zu erwarten, da [ɪə] keine Reimbindungen ergibt. Im allgemeinen hab ich nur solche

---

[1]) Vgl. neben ae. *ȝeswīȝian* auch *ȝes(w)uȝian* bei Alfred (A. Krawutschke, Sprache der Boethiusübs. 1902).

[2]) O. Knörk, Untersuchgg. über die me. Magdalenenlegende des Ms. Laud 108. Diss. Berlin 1889, S. 41 ff. bringt in der dürftigen sprachlichen Beleuchtung nichts Einschlägiges. Vgl. ferner Horstmann, Leben Jesu 1873, S. 2 u. ders. in Lemkes Jb. 1874, S. 151. — Aus der Hs. Cambridge Gg IV 27, 2 vgl. die bei Behrens 149 notierten Schreibungen chire(: sopere) und squire (= esquierre), ferner *hireþ* Fl.Bfl. ed. Lumby v. 341.

Dichtungen berücksichtigt, über die Vorarbeiten vorliegen; Vollständigkeit ist also nicht angestrebt. Ich hoffe, daß trotzdem das Resultat mit der wünschenswerten Klarheit hervortritt.

Einen zweifelhaften Fall bietet das von Morris E.E.T.S. 49_{156} aus Cotton Ms. Caligula A IX und Jesus Coll. MS 29 unter dem Titel Long Life veröffentlichte Gedichtchen, das — nebenbei bemerkt — fast durchgehends in auftaktlosen (›trochäischen‹) Versen geschrieben ist. Das Reimschema ist *xyxy* | *yxxy* | *yy*. Die Reime *y* lauten nach Caligula-Ms. in str. 2 *kene : schene : par-to-ȝeines : bene : þine*, in str. 4 *bi-seo : beo : þreo : steo : endi : gleo*; in den Reimwörtern stimmt Jesus-Ms. überein. *steo* in str. 4 = ae. *stīȝan*, vom Schreiber im Reime angeglichen, zeigt die kent. Herkunft, so daß der Reim *y* als Vokal [ɪ̄] hat[1]). Der Reim in str. 2 ist nicht in Ordnung. Eine 3. Fassung aus Laud-Ms. 471 (vgl. Zupitza Anglia 1_{410} ff.) zeigt, daß die Hss. C, J hier die Reimfolge verderbt überliefern; *þīne* fällt aus dem schließenden Dreireim heraus, der zu *blench, strench, wrench, drench, þench* harmonieren müßte; die richtige Lesart bietet L (*stench*)[2]). Immerhin ist die Möglichkeit des Reimwortes *þīne* an der fraglichen Stelle in C, J beachtenswert.

Einen ähnlichen Fall bietet V Gaudia der Hs. Trinity-College Cbr. B 14, 39 aus der 1. Hälfte des 13. Jh. (Mätzner, Spr. Pr. 51): *the : sten : i-sen : me* v. 39 ff., wozu die Anm. besagt: '*sten* offenbar im Versausgange für *stigen* = ae. *stīȝan* : ascendere.' Da das Reimschema *xxy* | *xxy* | *zzy* | *zzy* unverletzt ist, reimt *i-sen* inf. als kent. [sī(ə)] auf [stɪ], und diese wiederum mit ē in *the, me*. Demnach sind auch die Reime *ble : the : be : me* str. 1 und *be : tre : the : the* str. 2 mit [ɪ(ə)] zu lesen[3]).

---

[1]) Vgl. z. B. *trusty : by (= bēon)* Octav. S.V. v. 1259; Shoreham, 5 Joys of the Virgin v. 256 *sty (stīȝan) : be* inf.

[2]) Die Fassung im Ayb. enthält nur die 1. Strophe, vgl. Varnhagen, Anglia 2_{71}.

[3]) Der Reim '*To ofte ich habbe, yn myne lyue, | Ysenȝed wit my wittes syue*' der kent. Confessioun of Sins (Arch. 98_{129}; vgl. EETS 117, p. 785 u. EETS 98, p. 19) ist in *lyue : fyue* zu bessern; vgl. Shoreham 11/284, auch 54/1507. Die Verderbnis ist von Patterson MLN 25_{10} f. übersehen worden. — Zu dem nicht beweisenden Reim Shorehams *meschyf : lef* vgl. Konrath Arch. 88_{172}.

Kyng Alisaunder (ed. Weber, Metrical Romances I, Edinb. 1810; vgl. Kölbing Arthour u. Merlin LXIX, XCVI und letztens K. Brunner Arch. 140_{202} ff.) reimt 2237 *stede* (ae. *stēda*) *: ryde (rīdan),* anders jedoch z. B. 3604—7: *stede : dede : beode : Mede*, 2091—4: *stede : rede : pruyde : wede* (*wǣd*). Ohne Beweiskraft ist *steode : hyde : chide : ride : side : abyde : bytyde* v. 457 [1]). Reime wie *yede : mide* 4780, 5772/3, 6832 finden sich in zahlreichen Denkmälern, vgl. S. 17! Für '*And gradde again to Darye* | "*Sire, thow myght me here!*' schlägt Kölbing XCVI vor *Darye* [there] *: here.* Schließlich *is : deys* v. 3966 und (vgl. Behrens 81) *deys : wys, haselrys* usw. v. 3297.

Arthour und Merlin (ed. Kölbing 1890, vgl. XXXIII, XXXVII und Brunner, Arch. 140_{202} ff.) bietet wiederum *ȝede : mide* 5267, *ȝede : midde* 4859, 5267. Unter den von Kölbing aufgestellten Vier- und Sechsreimen werden zahlreiche zu streichen sein, z. B. sind vv. 7619—24 *tide : wide : ride : prede : dede : ferrede* wohl als 4 + 2 zu trennen. Die ebd. XXXVII angeführten Reime *e : ı* sind z. T. rein zu gestalten und betreffen meist frz. Wörter. Wichtig ist jedoch *wide : glede* 'Glut' v. 1499.

Richard Coer de Lion enthält nach Kölbing, A. u. M. XCVII—CII nichts Einschlägiges. Die Durchsicht der Einleitung von Brunner, Wien. Beitr. 42 (1913), S. 37—43 hatte ebenfalls ein negatives Ergebnis.

Nur mit Vorsicht zu buchen sind Reime aus den recht kompliziert überlieferten Sieben Weisen Meistern [vgl. Killis Campbell PMLAss XIV_{1-107}, Napier ibd. 459 und Brunner Arch. $140_{199-205}$]. Brunner verzeichnet keinen einschlägigen Reim; immerhin möcht ich auf Fälle wie *leef* (ēo) *: wyf* 2533 und Schreibungen wie *lyche : speche* 354 [gegen *leche : speche* 446], *thare·by : the (þēoh)* 1383, *rede : dyde* »*Tat*« 1607, *hynd : wende* 3045 in der von Wright [Percy Soc. XVI] herausgegebenen Redaktion B des südöstl. Mittellandes [2]) hinweisen.

---

[1]) ae. *styde, stede;* vgl. Sievers, PBB 16_{235} f.

[2]) Hs. vom Ende des 14. Jh., vgl. Campbells Ausgabe XXXIX. — Der Reim *swire : desire* 3413 des Arundel-MS. [ed. Weber Metr. Rom. III] ist neutral, vgl. unt. S. 10. — Auch das Bruchstück der kent. Version bei Mätzner I_{254} enthält nichts.

King Horn[1]). Nur in O 661 *wende : heynde* = ae. *hind.* Für O 718 f. *Ich rede þat þu wende | þer þou myct him schende* und C 699 f. *And þider þu go al riȝt | þer þu him finde miȝt* erschließt Töpperwien als Lesung des Originals: *Ich rede þat þu wende | þar þu miȝt him finde* und bemerkt S. 5: »Es bleibt fraglich, ob der Dichter *winde* (vgl. Morsbach, Me. Gram. § 109 Anm. 1) gekannt hat,« ferner S. 26: »Das Original hatte hier wahrscheinlich *winde*; der in einem benachbarten Dialekt (allerdings später!) geschriebene Arthour und Merlin reimt *winde : bihinde* (vgl. Morsbach, Me. Gram. § 109 Anm. 3 und § 114 Anm. 2)«[2]). *winde* halt ich auch für wahrscheinlicher, da die Reimtechnik des KH. in bezug auf die Assonanz der Vokale sonst bemerkenswert gut ist. Nur in O 304/5 ist *myde : ȝede* bezeugt.

Guy of Warwick bietet nur in der kurzen Reimpaarfassung (A) des Auchinleck-Ms.[3]) die Reime *wende : fende* 412/40, *wende : frende : hende : fende* 414/43, *hende : fende* 434/69. Im Cajus-Ms. fehlen die Reime sämtlich [vgl. Wilda 46 ff.]. Nach Möller[4]) enthält die stroph. Fassung (α) keine bemerkenswerten Reime.

Aus der Disputisoun bytwene a Cristenemon and a Jew im Vernon-MS. (ed. Horstmann Ae. Legenden 1878, nr. 9) sei *dees : ches : wes* v. 169 notiert. Im Sir Beues of Hamtoun (vgl. Kölbing EETS, ES 65, p. XIII ff.) sind *swere : here* 424, *swire : riuere* 638 wegen der wg. Doppelung **swerχan : *swirχian* [Kluge PBB 11_{558}] nicht beweisend[5]); ebensowenig *hure : fure* 4491 und *heue : scheue* 1407. St. Patricks Purgatorium (ed. Kölbing ESt 1_{95}) hat keine einschlägigen Reime.

---

[1]) Vgl. Töpperwien, King Horn, Diss. Göttg. 1921. Als Resultat für die Lokalisierung ergibt sich S. 131: »östliches Middlesex und die Südwestecke von Essex (nicht Surrey).«

[2]) Vgl. Guy of Warwick, 15th cent.-version, ed. Zupitza XIV: 'v. 2743 *wende : fynde* (but the author might have written *wynde*).'

[3]) ed. Zupitza, EETS, ES XLII, XLIX; W. Möller, Untersuchungen über Dialekt u. Stil des me. Guy of Warwick. Diss. Königsberg 1917 (bes. S. 10 ff., 23 ff.) nimmt S. 22 als Heimat den SO Englands in geringer Entfernung von Kent an. Die erwähnten Reime kommen nicht zur Sprache.

[4]) Vgl. Anm. 3. Als Heimat von α [ed. Zupitza, EETS, ES XLIX, LIX] setzt Möller, S. 34 einen südlicheren Teil des östl. Mttld. an als für A.

[5]) Vgl. auch Gabrielson, Influence of W §§ 266, 314.

Octavyan S.V. (ed. Sarrazin 1885): 1453—7 *stede* (ae. *stēda*) *: wyde : ryde : chyde*, 130—2 *conceyue : alyue*. Sarrazin XIII bemerkt: 'Es kommen sehr unreine Reime vor, die sich durch keinen Dialekt rechtfertigen lassen, z. B. *wyde : ryde : chyde : stede* (ne. *steed*) v. 1463 (!)[1]), *ten : Octouyan* v. 1682, *Japhet : geþ* v. 616.' Davon ist der letzte erträglich; zum zweiten sei daran erinnert, daß Chaucer Book of the Duchesse v. 368 ayen : Octouyen reimt.

Libeaus Desconus (ed. Kaluža): v. 624 *brere : chere : spere : þer*, v. 13 *nede : dede : side : rede*; vgl. Wilda 17.

Launfal (vgl. Münster, Diss. Kiel 1886) v. 934 *brere : chere*.

Roberd of Cisyle (ed. Richard Nuck, Diss. Bln. 1887) v. 269 *þike : unlike* ist nicht sicher zu deuten, da der Tonvokal von *þike* »sehen« nicht feststeht; vgl. die Anm. von Nuck und NED s. v. *peek* v.[1]

Nicht voll beweiskräftig sind einige Fälle in der Richard Rolle de Hampole zugeschriebenen Paraphrase der sieben Bußpsalmen [M. Adler, Diss. Breslau 1885; vgl. auch ESt 10_{215} ff.], die dem südöstl. Mttld. angehört. Während in str. 3 die Hs. D(igby 18) [2. Hälfte des 14. Jh.] *siike : eeke : dyke : meke* liest (›jede Abänderung der Reimworte oder ihrer Schreibungen ausgeschlossen‹], haben R(awlison A 389) und A(shmole) 61) *seke : — : creke*[2]) *: —*. Ebenso hat D in str. 46 *unwilfulli : almyȝti : see : fle* gegen *me : be* : — : — in R und A.

Reinbrun, Gy Sone of Warwike (ed. Zupitza EETS, ES LIX)[3]) weist auf *agreue* : *leue : riue : bliue* str. 28, *lede : side* str. 35, *Gayere : yre : pylere : clere* str. 89 [vgl. Wilda 56 ff.].

Keine einschlägigen Reime weisen auf Floris und

---

[1]) Brandls Annahme (AfdA 13_{99}), daß hier bereits die allgemeine Erhöhung des ę̄ eingetreten sei, ist kaum richtig.

[2]) Diese Lesart ist wegen der Unsicherheit des Vokals von *creke* lautlich nicht mit Bestimmtheit einzureihen; vgl. NED s. v. *creek* sb.[1]

[3]) W. Möller, a. a. O. S. 37 ff. führt diese Reime gar nicht an. Als Heimat nimmt er S. 46 eine Gegend südwestl. vom südöstl. Mttld. an.

Blancheflur[1]), Canticum de Creatione[2]), Bestiary[3]), The Romaunce of Otuel[4]) und Lay le Freine[5])[6]).

Denkmäler, die über den Beginn des 15. Jh. hinausliegen, sind nicht mehr beweiskräftig, da für diese Zeit durch zahlreiche Reime von *ē : ī* und die Schreibungen von *i* für *ę* die allgemeine Erhöhung wahrscheinlich gemacht wird; vgl. Dibelius Anglia 23_{348}.

Den angeführten Reimen *ē : ī* könnte man nun entgegenhalten, daß etwaige Bindungen *ĕ : ĭ* nicht berücksichtigt seien[7]). Aber dieser Einwand ist ziemlich unerheblich. Kurze Vokale schillern ganz anders als lange Vokale, wie die Grammatik immer aufs neue zeigt. Schon der geringere Umfang, den die Behandlung der langen Vokale in der historischen Grammatik einzunehmen pflegt, führt das meist eindringlich genug vor Augen. Je größer die Intensität und Quantität eines Lautes, um so sicherer und energischer seine Artikulation. Vielleicht wird man auch im Hinblick auf die wenig sicheren und reichlichen Spuren der Überlieferung — abgesehen von den unzweifelhaften in V. a. V. und den Reimen — Zweifel äußern wollen. Gewiß ist dieser Tatbestand sehr auffällig, die Erklärung aber ebenso einfach. Der Wandel ist zweifellos lokal sehr beschränkt gewesen auf ein Gebiet, aus dem später keine Hss. mehr vorliegen. Die Beurteilung weniger konsequent

---

[1]) Vgl. die Einleitung von Hausknecht.

[2]) Vgl. Horstmann, Anglia I_{287} ff. Die Lokalisierung der Fassung O durch Horstmann bestätigt F. Bachmann, Die beiden metrischen Versionen des me. Canticum de creatione. Progr. Hamburg 1891, S. 1, 17. Fassung E (ae. Leg. 1878_{124}) enthält natürlich keinen einschlägigen Reim, da nordostmittelländisch.

[3]) Vgl. Einar Hallbeck, The language of the ME Bestiary. Diss. Lund 1905.

[4]) Vgl. J. Gragger, Zur me. Dichtung 'Sir Otuel'. Festschrift des Deutschakademischen Philologenvereins in Graz. Graz. 1896, S. 109 ff., bes. 112/3.

[5]) Ed. Albert Laurin, Diss. Stockholm 1869.

[6]) Ob auch Reime wie *syche : ryche* 1935, *eke : deke* 5008, *yke : beswyke* 4164 im Firumbras hier anzureihen sind (vgl. Carstens, Diss. Kiel 1884, S. 22, 23), muß bei der noch nicht sicheren Lokalisierung des Denkmals fraglich bleiben. — Zu den von Behrens 148 verzeichneten Reimen aus dem Pricke of Conscience vgl. Luick, Unters. § 467.

[7]) Vgl. u. a. die etwas zufällige Zusammenstellung von Brandl, AfdA 13_{97} ff.

durchgeführter Fälle von *ie* (*i*) für ē ist wegen der bald einsetzenden franz. Schreibung *ie* schwierig; vgl. die Bemerkungen zu Laud 108. Zudem ist für die spätere Zeit der me. Periode bereits der dominierende Einfluß Londons vorauszusetzen, die geringe graphische Ausprägung des Wandels mithin gleichzeitig ein Kapitel zu der Frage nach dem Einfluß der Schriftsprache in den London zunächst liegenden Grafschaften; vgl. ferner unter S. 18.

Ich fasse zusammen: Durch eine eindringendere Untersuchung der V.a.V., deren Verhältnisse sich andeutungsweise auch in andern Hss. finden, und die beigebrachten Reime aus südöstl. Denkmälern glaub ich hinreichend sichergestellt zu haben, daß in Teilen des südöstlichen England — und zwar dürften es im wesentlichen dieselben sein, in denen ae. ǣ¹, ǣ² > ā — gegen 1200 ein Lautwandel eintritt, der [ę̄] zu [īə] und weiter zu [ī] führt[1]). Bei der in der Übergangszeit zum ne. stattfindenden Diphthongierung mußte aus diesem [ī] natürlich [*ai*] werden (vgl. St. E. Ph. 66_{27}).

[1]) Die weitläufige, aber recht wertlose Arbeit von Edwin W. Bowen, An Historical Study of the ĕ-Vowel in Accented Syllables in English. Diss. John Hopkins. Baltimore 1893 enthält keine einschlägige Bemerkung, ebensowenig desselben Verfassers Aufsatz The *ie*-Sound in Accented Syllables in English. AJPh XV (1894), S. 51—65: Schreibung u. Lautung *ie* sind nirgends recht geschieden, vgl. z. B. S. 56: *ie* occurs with comparative frequency in one of the Middle English dialects, the Kentish, and often with the apparent value of close *ē*; S. 57: It is very obvious that the Kentish *ie*, as the above list [d. i. eine flüchtige Zusammenstellung aus OKS und Ayb.] shows, represents in most cases AS. *ēo*, occasionally AS. *ē* (WS. *īe*), and often OFr. *ie* or *e*, all of which in Middle English are close sounds. The quality of this *ie* in Kentish seems therefore close; S. 58: the use of *ie* was confined almost exclusively to the Kentish dialect, where it generally, though not invariably, represented the close *ē*-sound; S. 61: another *ie* arose in the Kentish dialect from the combination of the glide *i* (*j*) with AS. *ēo*, *e*, etc.; . . . this *ie*, which in late Kentish probably lost its dipthongal quality, must have been extended to the dialect of Chaucer, but only with the value of close *ē*; S. 64 A new *ie*-diphthong arose in early Middle English in the Kentish dialect, which later was reduced to a monophthong. This *ie* was confined in early Middle English almost exclusively to the Kentish, but later was employed by Chaucer and other ME. writers as an equivalent of the ME. close *ē*-vowel. This native *ie* of Kentish origin was reinforced in late Middle English by French words introduced from the Continent. — Auch H. Wyld, a. a. O. hat keine Bemerkung, die darauf schließen läßt, daß er den in Rede stehenden Wandel erkannt hat.

Nicht ohne Absicht hab ich oben in den Reimbelegen auch Fälle wie *deys (dees)* und *brere* angezogen; denn ich bin der Ansicht, daß der nachgewiesene Lautwandel die vielumstrittenen ne. [ai]-Laute in *dice*, *friar, umpire, entire*, *squier, squire, contrive, briar* am besten erklärt[1]). Vgl. dazu Horn HNG § 89, Zachrisson Pronunc. p. 71 (mit frühesten Belegen aus den Paston Letters). Neuerdings erklärte Björkman AB 29_{304} diese Formen als »hyperkorrekte«. Ferner L. Reitemeyer, Die Qualität der betonten langen E-Vokale usw. Diss. Göttg. 1911, S. 10: »Eine ausführlichere und zusagende Erklärung gibt Morsbach, indem er das heutige *briar* auf eine Form *bryer* (im Reime zu *dyer, crier*), die im 16. Jh. neben *brer* zunächst im südöstlichen, Kent benachbarten Gebiet auftritt, zurückführt, also auf eine spätere Variante, die im Ne. allgemein gebräuchlich geworden ist, während *brer (briər)* nur noch dialektisch auftritt. Eine parallele Entwicklung nimmt Morsbach für die in Frage kommenden frz. Lehnwörter an.« Von den in Betracht kommenden Lehnwörtern können für *entire, acquire*, *inquire, require*[2]) auch andere Ursachen, die jenseits der engl. Entwicklung liegen, geltend gemacht werden. Die Tatsache aber, daß ein einheimisches Wort *(briar)* im ne. Lautstande den für das me. nachgewiesenen Wandel voraussetzt, gibt diesem Ansatz eine weitere Stütze.

Die vorliegende Studie war in ihrem gesamten Umfang abgeschlossen, als ich Morsbach die Ergebnisse mitteilte, da sie geeignet schienen, seine bei Reitemeyer a. a. O. ausgesprochene Ansicht zu stützen. Eine Durchsicht des ungedruckt gebliebenen Manuskripts der Me. Gr. ergab, daß Morsbach den Kern dieser Ausführungen schon damals (1896) erkannt hat. Der betr. Abschnitt aus dem Manuskript wird im

---

[1]) Die Herkunft von ne. *tire* ist nicht sicher. Sievers (NED) setzt **tīran* neben ae. *tēorian* [vgl. dazu Holthausen IF 20_{324}] an. — *briar* wird von O. Ritter, Vermischte Beiträge z. engl. Sprachgeschichte 1922 S. 3 als germ. **brēzá-* < idg. **bhrēsó-* zur wz. **bheres-* angesetzt u. die ältere Etymologie von Loewe, Germ. Pflanzennamen 1913, S. 16 (**bhrēiro-s*) abgelehnt. — F. Chance, Academy no. 1238,$_{79}$ will *friar* auf aprovenz. *fraire* zurückführen, *briar* aus Vermischung von me. *brere* mit frz. *bruyère (brière), choir* ähnlich aus *quere* u. *quire* erklären.

[2]) Vgl. auch Mayhew, Academy 1888, no. 818_{10}. 'The Etymology of acquire, enquire, require.'

folgenden mit freundlicher Erlaubnis von Herrn Prof. Morsbach wiedergegeben: [§ 148 Anm. 3.][1]) Zahlreiche Belege für *ie* neben *e* aus älterem *ē* gleichviel welcher Herkunft bieten die V.V. So steht *ie* für ae. *ē* < *ō* + *i, j* in *behieve* (neben *ē* Formen), *besieke (ē), biene (ē)* Gebet, *bieten, diemeð (ē), diest (ē)* tust, *dieð (ē)* tut, *fiete (ē)* Füße, *frievrien (ē), kiel (ē)* Imperativ zu *cēlien* kühlen; für akt. *ē* < *ȳ* < *ū* + *i* in *befielde (ē)* beschmutzte, *bried* Braut [neben *brēdale, brēdgume*]; auch *fier* Feuer, *ȝemiend* vor dehnenden Konsonanten; für *ē* der prt.: *hiet (en), behiet (ē), forliet*; für *ē* < wg. *a* in *hier* (neben *ȝēar*) Haare, obwohl in dem ursprünglichen Dialekt dieses Denkmals sächsisches *ǣ* (da gekürzt stets als *a*), nicht anglisch-kentisches *ē* gegolten hat, doch mag das geschlossene *ē* hier auch auf der Einwirkung des Palatals ȝ beruhen, ferner in *ȝie, hie (ȝē)* ihr, *hier (ē)* hier, *miede (ē)* Lohn, *wiel* (1 mal, sonst stets *wĕl*, daneben je 1 mal auch *wŏl, wĕll*); selten sind Wörter, die nur *e* haben, wie *ēcnesse, fēden* füttern, *ȝecwēme, wēnen, wērizen; eo* neben *e* steht in *beweopð* (3. ps.) neben *bewēpen, wēpen;* 2 mal haben wir *i (y)*, also Monophthong aus *ie*, in *firliche* plötzlich (wg. *ā*) und in *kylieð* zu *kēlien* kühlen. — Ebenso findet sich *ie* (1 mal *i*) neben *e* für anglisch-kentisches *ē* (< *ēa*$_i$) in *aliesen, liesen, believen, ilieve, ȝēlieven* (selten *ē*), *ȝehieren (ē), hieren* und *ȝehire*, doch stets *hērsum* (wohl *ĕ*), ferner *ȝieme (ē)* sb., *niede (ē)* Not, vor dehnenden Konsonanten *ielde* Alter. Nur *ē* haben *ēchen* vermehren und *ȝehĕrhþe* (wohl mit *ĕ*). Derartige Schreibungen bieten auch die mkent. Evgl. (Reimann 30) und vereinzelt die Winteney Version der B.R. (Schröer XXVI), obgleich die Deutung der mannigfachen Schreibungen hier vielfach unsicher ist, siehe Gött. Gel. Anz. 1888, 1017. Eine Anzahl gesicherter Belege bieten jedoch die Hss.D und T des Poema Morale, die OK Sermons und vor allem der Ayb. Die Hs.D des PM hat *ȝier* Jahr, *hier* (oft) hier, *ihiere* hören, *ȝielde* weichen, *dierne* heimlich, ebenso die hs. T *ȝier, ȝielde*, s. Lewin 18 ff. Die KSermons haben nur *ihiereth, ihierde*; der Ayb. dagegen hat zahlreiche *ie* in *hier (e), hyer (e)* hier (die gewöhnliche Form), *ihiere* (sehr oft); *hyerēre, hierþe, hyerþe,* ferner *cliene* rein, *clienlich,*

---

[1]) Beim Abdruck sind die öfteren Verweise auf ungedruckte Partien der Me. Gr. gestrichen.

yclīensed, auch in franz. Lehnwörtern gelegentlich wie *clīer, clȳer* (bes. häufig), auch *clierkes* = *clēric,* s. Konrath Archiv 88_{159}. Daneben stehen seltenere monophthongierte Formen wie *hȳre* inf., *yhȳreþ, dȳre* (adj. pl.), s. auch Konrath a. a. O. 172, woselbst noch andere Belege für franz. Lehnwörter gegeben werden wie *manȳere, manīre* neben *manēre, ycontȳened, ycontīned* neben *ycontēned* usw. S. auch Heuser Anglia 17_{79}.

Es ist kaum zu bezweifeln, daß wir in den angeführten Fällen eine Diphthongierung älterer geschlossener ē-Laute anzunehmen haben, für welche gelegentlich auch schon monophthongische Aussprache gegolten hat. An eine massenhafte Übertragung franz. Schreibung *ie* für geschl. ē, einer Schreibung, die in England sonst im ganzen selten ist und erst seit dem 15. Jh. geläufiger wird, darf hier nicht gedacht werden, da auch die zahlreichen sonstigen *ie* in denselben Denkmälern in den meisten Fällen als dialektische, nicht bloß graphische Formen sicher zu erweisen sind. Noch weniger aber kann an eine erhaltene Schreibergewohnheit aus ae. Zeit gedacht werden, da in der späteren ws. Schriftsprache die älteren Diphthonge *ie* für außerws. ē, ēo längst monophthongiert waren und *i* oder *y* geschrieben wurden. Und wie sollte sich gerade im östlichen Süden diese Schreibung erhalten haben?

Daß wir es hier mit einem lautlichen Vorgang zu tun haben, der, wie die franz. Lehnwörter, die daran teilnehmen, erweisen, noch in die me. Zeit fallen muß, es sei denn, daß wir in diesen Lautsubstitution anzunehmen hätten, dafür sprechen nicht nur die aus dem Ayb. angeführten Fälle, einer Hs., die allgemein für das Original gehalten wird, und in der, wie auch sonst gelegentlich, *y* (neben *ye, īe*) geschrieben wird, sondern auch die folgenden Erwägungen. In einem südöstl. bzw. kentischen Gedicht aus frühme. Zeit, in Long Life (Morris, Miscell. 158) reimt in Strophe 2 *þīne* (deine) mit ē in *kēne : schēne : pār-tō-yeynes* (lies *pār-tō-yēne*) *: bēne.* Die 3. Strophe enthält die kent. Reime *bisēo* (lies *bisīe*) *: bēo* (l. *bīe*) *: prēo* (l. *prīe*) *: stēo* (l. stie inf., *stīȝan*) *: endî* (l. *endīe* < *endiȝean*) *: gléo* (l. *glīe*). Dazu stimmen auch die Reime in Octavian S.V. 1453 ff. *wȳde : rȳde : chȳde : stīde* und 130 ff. *conceyue* (ey = ī < ē) *: alȳue.* Entscheidend aber sind die Fälle, in denen me. überliefertes ī, īe, geschrieben

y, ye, aus älterem *ē*, wie in *dȳs* neben *dēēs (deys : wȳs : haselrȳs* im südöstl. Alex. 3297), *fryer < frẹ̄re, entyerly, entȳreliche* (Behrens 149) in die ne. *κοινή* eingedrungen sind und wie me. *ī* später diphthongiert wurden; ne. *dice, friar, entire,* ferner *umpire, quier, contrive* (Behrens 81, 83, 147, 153 f.). Daß diese *ī* nichts mit aglfrz. Lautung oder Schreibung zu tun haben, zeigt das ne. *briar* [me. *brēr(e),* ein **brīer* ist zufällig nicht belegt v. NED], also eine direkte Bestätigung des Überganges in einem genuin englischen Wort.«

Zunächst noch zwei knappe Randbemerkungen: Bei den Reimnachweisen hab ich des öfteren Belege für ae. *(ʒe)ēode* im Reime auf *ī* aufgeführt. Bei Chaucer Troilus II 936 findet sich der Reim *they yeden : riden* (pp.) *: abyden* (pp.). Wild, Wien. Beitr. 44 (1915), S. 45 meint, hier könne vielleicht ein Anzeichen einer Dehnung von etymolog. *i* in offener Silbe vorliegen, da *yede < (ʒe)ēode* sonst auf *Diomede, dẹde, nẹde* reime; vielleicht aber sei dei Reim qualitativ unrein. — Es läge nahe, den Reim mit kent. **yīden* zu deuten; doch stellt Konrath, Archiv 88, 164 auf Grund der Belege in Kent. Serm., Ayb. u. Shoreh. fest, daß die kent. Form *yede, ʒede* lautet. Reime von *yēde* mit *ī* sind in der Romanzenliteratur keine Seltenheit; vgl. auch Horn O 304/5. Diesen Reim möchte Töpperwien[1]) 69 mit *ʒĭde* lesen, obwohl das NED diese Form erst seit dem 14. Jh. belegt, da *ʒede* niemals in den Reimsystemen von ae. *ēo* oder *ē* vorkomme. Da ferner die Hs. C in den meisten Wörtern *eo* setzt, aber konsequent 15 mal *ʒede* (*ʒeode* 381), so möchte Töpperwien unter Einfluß der Palatalis frühe Entrundung und Palataleinfluß auf *ẹ̄* annehmen. Genauer ist wohl nach der Entrundung Kürzung zu *ĕ* und dann Palataleinfluß anzunehmen. Damit scheint mir eine neue Deutung des Chaucerschen Reimes gleichfalls gegeben; Ch. hätte sich also an die volkstümliche Kunst angelehnt.

Da der Wandel [ẹ̄] > [īə] > [ī] auch diejenigen *ē* ergreift, die für *ǣ*ᵢ im Südosten eintreten, so erhellt, daß die Erkenntnis des wahren Bereiches der *e*-Laute sowie die Beurteilung des einschlägigen me. Reimmateriales in seiner Kompliziertheit und seltenen Einhelligkeit durch diesen sekun-

[1]) King Horn, Diss. Göttg. 1921 (Maschinenschrift).

dären Prozeß sehr erschwert werden, was um so schwerwiegender ist, als gerade durch die Länge der wahre Bereich des e am sichersten festzustellen wäre[1]).

Für den erwiesenen me. Lautwandel bieten die Verhältnisse in den ne. Maa. nur eine geringe Stütze[2]). Überall sind me. ę und ī durchaus getrennt; me. ī ist im allgemeinen zu einem Diphthongen vom Typus *ai* geworden, bei me. ę ist die weit überwiegende Entsprechung ī; die sich findenden Diphthongierungen zu *ȩi, ei* sind sekundärer Natur und überdies nicht im Südosten, sondern vorwiegend im westl. Norden anzutreffen (vgl. Luick, Unterss. § 149). Dadurch ist aber der in Rede stehende Lautwandel keineswegs ausgeschlossen. Das Kernland, der Ausgangspunkt desselben ist das südostsächs. Gebiet, also ein vor den Toren Londons gelegener Distrikt, wo sich die Einwirkung des schriftsprachlichen Typus am ehesten auch in der Umgangssprache durchsetzte. Da der me. Wandel ę > ī (> *ai*) als solcher aber nicht in die *κοινή* übernommen wurde, konnten zwar einzelne Wortentwicklungen, wie *briar, friar* usw., in dem sich herausbildenden Typus als Einsprengsel belassen werden; andrerseits aber wurde in der Umgangssprache des Südostens durchaus der Lautstand der Londoner Sprache durchgeführt[3]).

Jedoch ist eine Beobachtung am ne. Mundartenmaterial zu machen. Das Wort *briar* fehlt bei Ellis EEP V, ist aber bei Wright EDG mitbehandelt. Vergleicht man dazu die Gestaltung von *īr* (§ 158) und germ. *ǣr* (§ 134)[4]) in den Dialekten, wo Belege für *briar* vorhanden sind, so ergibt sich folgendes: Die alte Lautung *ǣr/ēr* (germ. *ǣ*²) allein liegt für

---

[1]) Die Annahme, daß die angeführten Schreibungen und Reime durch eine »falsche Analogie« nach angl. *ī* / kent. *ē* < *ūi* im Grenzgebiet dieser Dialektzonen zustande gekommen seien, birgt so viel innere Unwahrscheinlichkeit in sich, daß sie ohne weiteres von der Hand zu weisen ist.

[2]) Vgl. jedoch auch den südostsächs. Wandel *ǣ*¹, *ǣ*² > *ā* u. die Verhältnisse in den ne. Maa.; vgl. Luick, Untss. § 212 f. Vgl. auch oben S. 13.

[3]) Brunners Schluß (Arch. 140_{204} ff.), daß Seven Sages, Richard, Arthur and Merlin u. Alysaunder in London entstanden seien bzw. zumindest Londoner Sprachgebrauch in ihren Reimen folgen, hat mich nicht überzeugt; vgl. auch AB 34_{74}. Die in einigen dieser Dichtungen nachgewiesenen *ē : ī*. Reime [vgl. ob. S. 9] beweisen daher auch nicht, daß der besprochene Wandel in London selbst heimisch war.

[4]) Vgl. S. 4 Anm. 1.

briar vor im Norden (Yorksh., Westmoreland) und Teilen des nördl. Mittellandes (Derby, nw. Lincoln), ferner in Schottland (Buchan, Aberdeen, w. Forfar, Perth, Ayr, Lothian, Edinburgh, Peebles, Kirkcudbright, s. Scotland) und in Antrim. Dazu stimmt die von Horn HNG § 89 besprochene Angabe Bells (1767). Das unbestrittene Gebiet der *ɪr*-Formen liegt im wesentlichen im Süden (Devon, Somerset, Dorset, Sussex, Kent) und im südlichen und westlichen Mittellande (s. Oxford, Shropshire, Stafford, Isle of Man). *ɪr* neben *ǣr*/*ĕr* als Vorstufe ist anzunehmen in größeren Strecken des Nordens (Northumberland, Durham, Cumberland), ferner in Lancashire, Rutland, Leicester. Abgesehen von den infolge Belegmangels nicht genauer zu verfolgenden Verzahnungen im Mittelland ist also *ɪr* südlich, *ǣr* nördlich; mit diesem nördlichen *ǣr* teilt sich *ɪr* in einigen Distrikten in die Herrschaft. Diese Formen sind wohl auf Rechnung der Gewährsmänner Wrights zu setzen als schriftsprachliche Einflüsse. Jedenfalls tritt klar hervor, daß dem Süden die auf *ɪr* basierende Form eigen ist.

Die Ausführungen Luicks H. Gr. § 415_1 und Anm. 1 veranlassen mich noch zu einigen weiteren Bemerkungen: Nach Luick ist für die Wiedergabe des afrz. Diphthongen *ie* jedweder Herkunft = agn. *ę̄* im Bereich des englischen *ie* für ae. *ɪo*, also wesentlich in Kent, dieser Laut herangezogen und später vereinzelt zu *ɪ* geworden. Eine ähnliche Anschauung hatte bereits Sturmfels Anglia 8_{223} vertreten bei der Erörterung von aglfrz. *e* und *ie*, die gewöhnlich *ē* ergeben, indem er die Schreibung *ie* im Chaucerms. Harl. 7334 und *i* in der Hs. des Rom. de Rose als »kentische (?) Schreibung« ansprach; vgl. auch Behrens 84[1]). A. a. O. Anm. 1 spricht Luick *entier* bei Lydgate und ne. *entire* als mögliche Fortsetzungen der kent. Form an[2]). Es darf bei dieser Gelegenheit wohl nochmals darauf hingewiesen werden, daß vlt *ę* + *i* > **iei* > *i* die normale Entwicklung im zentralfrz., pik., champ. u. ostnorm. ist, indes im Osten *ęi*, im Süden und Westen *ie, e, ei* erscheinen [Schwan-Behrens[11] (1919)

---

[1]) Zu *manire* u. ä. vgl. Sturmfels ibd. 224 u. Behrens 90.

[2]) Vgl. auch Trautmann, Anglia I_{386} f. über Gower; ferner Wyld, Colloquial English 57. — Eine andere mögliche Deutung für *entire*, *(n)ŏmpɪr* gibt Luick, S. 529 unt. [Vgl. auch Jordan, ESt 56_{329}.]

§ 51_1]; die Form *entier* ist erst durch »suffixale« Umbildung entstanden (ebd. S. 15). Beide Formen stehen im Afrz. nebeneinander[1]).

Die Annahme Luicks § 415 Anm. 1, daß das gewöhnliche ẹ̄ für afr. *ie* bei allen Entlehnungen ein Lautersatz sei, scheint mir verfehlt. Die Schreibung *ie* als solche besagt für den von Luick dem kentischen Gebiet zugesprochenen Lautwandel nichts, da sie bekanntlich auf dem ganzen Gebiet anzutreffen ist. Ebenso sind vereinzelte *i* im ganzen Material anzutreffen; vgl. Behrens 148 ff. Es ist ferner nicht recht einzusehen, weshalb in den bezeichneten Gebieten die Entsprechung des ae. *īo* für das mindestens seit der Mitte des 12. Jh. monophthongierte agn. ẹ̄ eingetreten sein soll, wo doch in mindestens ebenso vielen Fällen [ē] vorhanden war, wozu noch die kentischen *ē*, *é* < ae. *ȳ*, *ý* treten. Ein zwingender Grund lag also zu dieser Übernahme des frz. Lautes nicht vor. Bekanntlich ist für die me. Entlehnung im allgemeinen stets von der Basis des Agn. auszugehen[2]). Zwar geht Luick H. Gr. S. 67 fehl, wenn er mit Berufung auf Jespersens Berechnungen annimmt, daß vor der Mitte des 13. Jh. Entlehnungen in größerem Umfang nicht stattgefunden haben[3]), aber jedenfalls war *ie* bereits im agn. längst (vielleicht seit Ende des 11. Jh.) monophthongiert[4]). Ganz unwahrscheinlich ist, daß im kent. Dialekt afrz. *ié* — denn *ié* ist schon sehr früh für **íe* eingetreten[5]) — durch bodenständiges *íe* ersetzt sei[6]);

1) Stimming, Boeve 202 stellt eine Reihe von *i* in agn. Texten für franzisch *ie* zusammen.

2) Anders Sturmfels, Anglia 8_{212}; vgl. jedoch Behrens' Schlußwort, ferner Zachrisson, Arch. 133_{451} u. H. Albert, Mittelalterlicher engl.-franz. Jargon St.E.Ph. 63 (Halle 1922), S. 7 f.

3) Vgl. auch Zachrisson, a. a. O., u. R. Mettig, Die frz. Elemente im ae. u. me. Diss. Marburg 1910, S. 80.

4) Vgl. Schwan-Behrens, § 243 Anm. 2, Stimming, Boeve 201, Suchier 47, Sturmfels 222. — Beiläufig möcht ich auch auf die Ausführungen von F. W. Maitland in Year Books of Edward II., vol. I 1 & 2 Edward II. A.D. 1207—1209, London 1903 (Publications of the Selden Society vol. XVII) p. XXXIII—LXXXI hinweisen, wo insbes. manches interessante Detail der aglfrz. Rechtssprache berührt wird.

5) Meyer-Lübke, Hist. Gr. d. frz. Sprache ^{3,4} Heidelberg 1913, § 54 spricht von einer Betonung *íe* im Urfranzösischen.

6) Trautmann, Anglia 1_{386} f. setzt ohne genügenden Grund für Gower *íe*, z. B. in *matíere*, *chíere*, an. — Luicks Ansatz einer Wechselform *ẹ̄́* (H.Gr. § 359_2) ist fraglich.

der natürliche Ersatz wäre doch auch hier [ẹ̄]. Als lautlich berechtigt erklären sich dann südöstliche Schreibungen mit *ie*, *ī* durch den Wandel [ē] > [īə] > [ī]. Da dieser etwa seit der 2. Hälfte des 12. Jh. eintritt, wird dann in der Tat Lautsubstitution hineinspielen. So kann ich Luick in der lautlichen Deutung der Schreibungen in § 415 folgen, glaub aber die Vorgeschichte der zutage tretenden Formen anders vermuten zu sollen.

Kürzlich hat Luick Anglia 45₁₇₄ ff. eine andere Erklärung der wenigen Fälle von ne. [*ai*] aus me. ẹ̄ gegeben. Luick arbeitet auch hier wie schon so oft mit mechanischem Parallelismus auf den beiden Seiten des Vokaldreiecks, indem er die Fälle ne. *ousel* < me. *ǭsle* und ne. *ooze* (frühne. *ouze*) < me. *wǭs*[1]) heranzieht, deren Aussprache mit [*au*] im 18. Jh. genügend bezeugt ist. Damit werden in Verbindung gebracht *ou*-Schreibungen des 15. u. 16. Jh. u. in Urkunden des 14. Jh. aus Dorset, Somerset, Hampshire [in Feudal Aids; vgl. Wyld-Mutschmann § 163 Anm.][2]). Die Ablehnung der bisherigen Deutung dieser frühen *ou*-Schreibungen als Anzeichen des Vorrückens *ō* > *ū* ist unbegründet. Luick bleibt es unverständlich, wie »man dazu kam, ein Zeichen zu verwenden, dessen normale Lautung von me. *ǭ* u. seinem Entwicklungsprodukt — nach der bisherigen Auffassung — immer getrennt blieb.« Nun verficht aber doch Luick seit seinen »Untersuchungen« mit allem Nachdruck die Ansicht, daß das Vorrücken von me. *ẹ̄*, *ọ̄* etwas früher einsetzte als die Diphthongierung von me. *ī*, *ū*; vgl. auch a. a. O. 177 f.[3]). Demnach ist doch wohl eher anzunehmen, daß in der Volkssprache oder einzelnen Dialekten um 1400 *ọ̄* zu [*ụ̄*] vorrückte, also zur Vorstufe des erst im 16. Jh. erreichten [*ū*], indes andrerseits vermutlich bereits altes *ū* den zweigipfligen Monophthong

[1]) Ritter, Arch. 109₁₂₈ leitet ne. *ooze* von ae. *wāse*, nicht *wōs* ab.

[2]) Weitere Beispiele aus Originalurkunden aus Wiltshire 1375 u. Dorshetshire 1381 vgl. St.E.Ph. 66₂₈. Anderes, leider nicht sorgfältig gesichtetes Material bei Mařik, *W*-Schwund S. 82.

[3]) Damit verlieren die Ausführungen von H. Gerdau, Der Kampf ums Dasein im Leben der Sprache. Ein sprachbiologischer Versuch zur Lösung des Lautwandelproblems auf darwinistischer Grundlage. Hamburg 1921, S. 54 ff. jede tatsächliche Grundlage: Gerdau nimmt, indem er die Verhältnisse für seine Hypothese willkürlich interpretiert, an, daß die Bewegung von me. *ī*, *ū* ausging.

ų́ų erreicht hatte. Damit war doch die sporadische Einführung von *ou* = [ų̄] in der orthographisch einigermaßen verwahrlosten Übergangszeit ohne weiteres gegeben; vgl. andrerseits die *o*-Schreibungen für *ū*, z. B. bei Dibelius Anglia 23_{362}. Zudem waren ja auch Fälle eines Schwankens *ǫu—ū* vorhanden — indem *ǭ* + *ȝ* > *ǫu* > *ū* (Luick § 402, 1 d; 407_2), während *ǭ* + *h* > *ǫuh* (ibd. § 402. 1 g; 407_2)[1]); also *plǫuh* + : *plōwes* —, die bei der Schreibung *ou* des neuen Lautes ų́ų mitgewirkt haben. Ich finde also dieses allgemein wahrnehmbare Schreibergebaren im 15. Jh. keineswegs unverständlich[2]). Ebenso sind die *i*-Schreibungen für ae. *ẹ̄* im 15. Jh. als kühne phonetische Schreibungen zu fassen; auch Caxton hat einige *i* für *ē* und *ou* für *ō* einschlüpfen lassen (Römstedt 18, 20). Jedenfalls waren in der Londoner gebildeten Sprache um 1400 noch *ō* und *ū* reinlich geschieden, wie Chaucer zeigt, bei dem die Reimsysteme von *ǭ* und *ū* streng auseinandergehalten werden; und die Laute sind in der κοινή bis auf die zwei Fälle *ouȝel, ouȝe* geschieden geblieben; das zeigt, daß die Scheidung bei Chaucer u. a. nicht etwa Reimtradition war, die fortgesetzt wurde, obwohl bereits allgemein *ǭ* > *ū*. Wenn sich im allgemeinen die *i*-Schreibungen für *ē* seltener finden als die *ou* für *ǭ*, so ist wohl wegen der bekannten Verhältnisse der me. Schreibung die psychische Hemmung der Tradition beim Übergang in der Schreibgewohnheit von *o* zu *ou* geringer als bei dem von *e* zu *i*. In den Reimen dagegen erfahren die Verhältnisse gerade die umgekehrte Spiegelung. *ǭ : ū* ist in dem von Dibelius ausgezogenen Material viel spärlicher als *ę̄ : ī* (Anglia 23_{361}). Bei den *au*-Formen im 18. Jh. haben Koeppel Spelling Pronunc. 48 für ae. *ôsle* und Ekwall Jones CLXXXII, § 333 für ne. *ooȝe* spelling-pronunciation angenommen, und Luick a. a. O. 175 muß zugeben, daß diese Deutung »sicherlich möglich« ist; sie ist sogar sehr wahrscheinlich in Anbetracht der nicht allzu großen Häufigkeit und des besonderen Charakters der Wörter. Schließlich ist noch darauf hin-

[1]) Anders Wild, S. 361: ǫuh.

[2]) In dieser Zeit etwa an eine frz. Schreibung *ou* = [ọ] zu denken, ist so gut wie ausgeschlossen, da diese Schreibung selbst in der am stärksten unter aglfrz. Einfluß stehenden Periode der me. Orthographie nur ganz sporadisch erscheint und nicht einzusehen ist, weshalb gerade dieser Zug sich hinübergerettet haben sollte.

zuweisen, daß die ne. [au] für ǭ im Verhältnis zu den [ai] für ę̄ ungleich viel seltener sind. Die zwingende Notwendigkeit zur Annahme paralleler Entwicklung ist also nicht gegeben.

Luick geht bei seiner Erklärung nun davon aus, daß beide Wandlungen, die von [ǭ] > [*au*] und [ę̄] > [*ai*], erst in der Zeit des allgemeinen Vorrückens von me. ę̄, ǭ auftauchen. Für me. ǭ ist das zweifelsohne richtig (d. h. die Schreibungen *ou* tauchen in dieser Zeit auf); für me. ę̄ haben wir derartige Übergänge bereits viel eher, um 1200, festgelegt. Der vorausgesetzte Parallelismus ist also nicht vorhanden. Wenn nun Luick weiterhin das gemeinengl. Vorrücken in zwei chronologisch geschiedene Schichten zerlegt und dabei auf die Parallelen des »gesteigerten Velarumlauts« und des »gewöhnlichen Velarumlauts« verweist, so muß ein derartiger Vergleich unbedingt abgelehnt werden. Die Ursache der verschiedenen ae. Entwicklung ist eine deutlich erkennbare Kontaktwirkung, eben des w-; für die verglichenen me. Fälle sind derartige Ursachen nicht beizubringen[1]). Luicks Erklärung der vielumstrittenen Fälle besteht nun in einer Zuhilfenahme der Sieversschen Anschauung von der Wirkung von Steigton und Fallton, d. h. des satzmelodischen Faktors der Tonrichtung, auf die Entstehung von Satzdubletten. Das beschleunigte Vorrücken mit dem ne. Ergebnissen [ai, au] wäre dann eine Folge der Akzenttreibung des Steigtons, die ne. Verteilung das Ergebnis eines Ausgleichs von akzentisch entstandenen Doppelformen. Dabei kann ich das Bedenken nicht ganz unterdrücken, daß sich dann nur bei so wenigen Wörtern die Steigform erhalten hätte, ein Bedenken, das durch die noch weniger zahlreichen [au] für me. ǭ verstärkt wird. Wie weit dies Bedenken im Rahmen der histor. Grammatik auf schallanalytischer Grundlage von Gewicht ist, mögen Berufenere entscheiden. Die von Luick vorgeschlagene Deutung ist möglich, bedarf aber noch des Beweises aus den Texten heraus, um mehr als eine Hypothese zu sein.

Elberfeld, im März 1922.

Hermann M. Flasdieck.

---

[1]) Horns Formulierung HNG § 89 des Wandels »vor *r*« ist, wie Luick zeigt, unbegründet; vgl. übrigens A. L. Mayhew, Academy no. $1239,_{98}$. Auch die Fassung von Albert, St.E.Ph. 64_{25}, daß der Übergang von *ē* zu *ie* vor *r* in genuin-engl. Wörtern eine dial. Erscheinung des Kent. sei, ist irrig.



CHAUNTECLEER AND PERTELOTE ON DREAMS.

Somnia ne cures; nam fallunt somnia plures.

I.

An attempt to sound Chaucer's knowledge of dream-psychology without an appeal to Freud and other modern writers on the subject of dreams may seem to some critics a foolhardy procedure calculated to be accompanied at every turn by failure. And to suggest that Chaucer's classification of the various types of dreams together with his perplexed conjectures regarding their causes may not, possibly, have been based entirely upon Macrobius' commentaries on the *Somnium Scipionis* or upon passages from *Le Roman de la Rose,* and that the framework of his dream-poems was not, perhaps, patterned altogether after the Old French *genre,* may appear to be flying wantonly in the face of long-established and therefore respectable fact. But is is comforting to remember that Chaucer knew less about *modern* psychological theory regarding dreams than even the present writer, that in trying to fathom the mysteries of a natural phenomenon in which his interest was evidently great and abiding he would not, likely enough, have confined his researches to the commentaries of one or two writers, and that, though he was first and last a literary man and consequently acquainted with all the prevailing literary *genres,* he was also broad-minded enough to give more than a passing notice to the mediaeval sciences with the idea in mind, doubtless, of employing them in his art. Recently I have attempted to help establish Chaucer's intimate acquaintance with mediaeval medical theory and practice, and to indicate his artistic use of that science in

the creation of at least two of his characters[1]); I have illustrated at some length his knowledge of natural and celestial physiognomy, metoposcopy, and geomancy[2]); and I have defended upon artistic grounds his use of astrological material in creating the Wife of Bath's character[3]) and in his motivation of at least two stories, the *Man of Law's Tale*[4]) and the *Knight's Tale*[5]). This Present study attempts to classify dreams and visions according to the medical men, natural and other philosophers, and theologians of the Middle Ages, to show how all these classes are named or are represented in the writings of Chaucer, and finally to demonstrate, if possible, how the English poet has brought all his knowledge of dream-psychology and the philosophy of sleep to bear upon the creation of two characters in the *Nun's Priest's Tale.*

No one must suppose, of course, that Chaucer's charmingly avowed ignorance of dreams and their sources, as put forth in the introduction to the *House of Fame*[6]), in any way indicates the actual state of his knowledge; his disarming simplicity and confession of inability to understand are merely assumed for literary purposes. He has almost addled his poor wits, it will be remembered, trying to grasp the significance of certain groups and sub-groups, classes and sub-classes, into which dreams have been divided, and attempting to fathom the true causes from which they spring; but for all that, may God turn every dream to good! For by the cross, says he in effect, it is something to be wondered at, according to his way of thinking, what indeed does cause dreams either in the morning or in the evening, and why some are followed by sure results and others are not. In perplexity he observes

---

[1]) "The Malady of Chaucer's Summoner", *Modern Philology,* XIX, 395ff.; "The *Mormal* of Chaucer's Cook", *Mod. Lang. Notes,* XXXVI, 274. Cf. also Lowes, *Mod. Philol.*, XI 391ff.; Emerson, *ibid.,* XVII, 278; Cook, *Trans. Conn. Arts and Sciences,* XXXIII, 27, and *Mod. Lang. Notes,* XXXIII, 379.

[2]) "The Secret of Chaucer's Pardoner", *Jour. Eng. Germc. Philol.*, XVIII, 593ff.; "Chaucer's Reeve and Miller", *Pub. Mod. Lang. Asson.*, XXXV, 189ff.; "Fortuna Maior", *Mod. Lang. Notes.*

[3]) "More About Chaucer's Wife of Bath", *Pub. Mod. Lang. Asson.*, XXXVII, 30ff.

[4]) "O Mars, O Atazir", *Jour. Eng. Germc. Philol.*

[5]) "Astrologising the Gods", *Anglia* 47, 3, 213ff. (1923).

[6]) *The House of Fame*, ed. Skeat, 1—55.

that one is called an "avisioun" (7) and another a "revelacioun" (8), this a "dreem" (9) and that a "sweven" (9), still another a "fantom" (11) and some "oracles" (11), but he does not understand why; let those who know more about these "miracles" than he does solve the problem. For however busily he may work his mind he is still at a loss to determine the significance of the "gendres" (18), or to know the time-lengths which ought to be allotted to the various species, or to comprehend why one thing more than another should be picked out as the cause (20). For example, some say that "folkes complexiouns Make hem dreme of reflexiouns" (21); others will have it that dreams come from a certain feebleness of brain caused by abstinence or sickness or prison or some great distress (24—28), or perhaps from the disorganization of the natural habits of life by too much study, or by melancholy and its attendant fears, or else by the excessive devotion of some, or by too much contemplation, or maybe by the cruel life which lovers lead, hoping and fearing so much that their "impressiouns" appear in "avisiouns" (33—40). Perhaps too the good and bad spirits have power to make men dream at night (41); or else the human Soul is of such a nature that it foresees and warns men of coming events, only the flesh cannot fully understand because the warning is glimpsed as through a glass darkly (43—51). But Chaucer does not know; he will leave the whole matter to the "grete clerkes" who have treated of this and many another thing (52—54). It may be remarked in passing that however definite a significance Chaucer may have attached to most of these terms, he nowhere else indicates a distinction between "dreem" and "sweven"; apparently he uses them indiscriminately in referring to a certain type of vision had in sleep.

That sceptic, Pandarus, on the other hand, has no such respectful considerations for dreams as has Chaucer; to that dealer in worldly pleasures the whole dream family is not worth a bean! After Criseyde has been carried away to the Grecian camp, it will be recalled, Troilus languishes a sorrowful creature; and when he slumbers, his dreaming mind is disturbed by the most dreadful things that could be imagined[1]).

[1]) *Troilus and Criseyde*, V 246—260. The contents of this horrible dream will be discussed later in the proper order.

Recognising that his dreams and the shrieking of that fatal bellman, the owl, foretell his imminent death, he approaches Pandarus with the idea of making a nuncupatory will (V 295—320). Whereupon Pandarus laughs to scorn his "swevenes and al swich fantasye"[1]). Away with them, says the comforter; a straw for the significance of dreams! There is no man living who can interpret them correctly (360—65). Troilus' dream proceeds from nothing but his melancholy (360). Priests of the temple will tell you that dreams are the "revelaciouns" of the gods, or as likely as not that they are "infernals illusiouns" (366—368); physicians affirm that they proceed from "complexiouns" or from fasting or gluttony (369—370). Who knows which has the right of it? Others say that through "impressiouns" — — — as when a person has something fast in mind — — — come "swich avisiouns" (371—374); and still others, forming their opinions from certain books, say that men dream dreams of a specific character according to the seasons of the year, and that "th'effect goth by the mone" (374—377). But, concludes Pandarus, have no faith in any dream; they are all false (378). Without emphasising Pandarus' scepticism, assumed doubtless upon the spur of the moment to comfort Troilus — — — of which more anon — — —, one must not fail to note that here are three types of dreams not mentioned in Chaucer's modest catalogue, namely, "infernals illusiouns", those caused by the sundry seasons of the year, and those over which the moon has influence.

Macrobius considers only visions that come to men in sleep, of which he names five principal species, namely, ***somnium***, ***visio***, ***oraculum***, ***insomnium***, and ***phantasma*** or ***visum***[2]). Of these five the first three are wise in that they foretell

[1]) *Ibid.*, V 358—378. It may be mentioned that Calkas arrives at his conclusions regarding the fall of Troy through divinations by "sort", by "augurie", and by "astronomye" (IV 115—17), though he has no vision of any kind. For this kind of thing neither Criseyde nor Pandarus has any patience; Criseyde finds that through the "sort" the gods speak in "amphibologyes" and tell twenty lies (IV 1404—6); and Pandarus is of the opinion that augury from "ravenes qualm, or shryking of thise oules" is the foul and false nonsense of old women (V 378—82).

[2]) Ambrosii Theodosii Macrobii *Commentariorum in Somnium Scipionis*, lib. I, cap. iii (Teubner).

coming events; the last two are foolish and empty of meaning, "cura interpretationis indigna sunt, quia nihil diuinationis adportant". As to meaning of these terms Macrobius does not leave us in doubt, though one might wish that his definitions were more precise or that some of his classifications were less elastic. A dream is called an *oraculum*, says he, "cum in somnis parens uel alia grauisue persona seu sacerdos uel etiam deus aperte euenturum quid aut non euenturum, faciendum uitandumque denuntiat"; a *visio*, "cum quis videt, quod eodem modo, quo apparuerat, eueniet"; and that is said to be a *somnium* "quod tegit figuris et uelat ambagibus non nisi interpretatione intellegendam significationem rei, quae demonstratur, quod quale sit non a nobis exponendum est, cum hoc unus quisque ex usu, quid sit, agnoscat". Of the *somnium* there are five kinds, *alienum*, *proprium*, *commune*, *publicum*, and *generale*, to which Chaucer probably refers when he speaks of the "gendres"[1]). The two types without significance, *insomnium* and *phantasma*, are more difficult to understand because their limits are less sharply defined. The *insomnium* "est enim quotiens cura opressi animi corporisue siue fortunae, qualis uigilantem fatigauerat, talem se ingerit dormienti: Animi, si amator deliciis suis aut fruentem se uideat aut carentem, si metuens quis imminentem sibi uel insidiis uel potestate personam aut incurrisse hanc ex imagine cogitationum suarum aut effugisse uideatur; corporis, si temeto ingurgitatus aut distentus cibo uel abundantia praefocari se aestimet uel grauantibus exonerari, aut contra si esuriens cibum aut potum sitiens desiderare, quaerere, uel etiam inuenisse uideatur; fortunae, cum se quis aestimat uel potentia uel magistratu aut augeri pro desiderio aut exui pro timore. haec et similia quoniam ex habitu mentis quietem sicut praeuenerant, ita et turbauerant dormientis, una cum somno auolant et pariter euanescunt". This type is called *insomnium* not because it is seen in sleep — all the species have that in common — "sed quia in ipso somnio tantum modo esse creditur, dum uidetur, post somnium nullum sui utilitatem uel significationem reliquit". The *phantasma* or *visum* is described as follows:

---

[1]) Cf. Skeat, *Oxford Chaucer*, III 247. So far as I know Chaucer makes no further use of these "gendres".

Phantasma uero, hoc est *uisum*, cum inter uigiliam et adultam quietem in quadam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se uigilare aestimans, qui dormire uix coepit, aspicere uidetur irruentes in se uel passim uagantes formas a natura seu magnitudine seu specie discrepantes, uariasue tempestates rerum uel laetas uel turbulentas. in hoc genere est (ephialtes), quem publica persuasio quiescentes opinatur inuadere et pondere suo pressos ac sentientes grauere. his duobus modis ad nullam noscendi futuri opem receptis, tribus ceteris in ingenium diuinationis instruimur.

Considering further the relation of mind to body in dreaming and how the clairvoyant power of the spirit is often oppressed and, as it were, dimmed by the flesh, Macrobius remarks:

hoc tamen anima, cum ab officiis corporis somno eius paululum libera est, interdum aspicit, non numquam tendit aciem, nec tamen peruenit, et cum aspicit tamen non libero et directo lumine uidet sed interiecto uelamine quod nexus naturae caligantis obducit . . . hoc uelamen cum in quiete ad uerum usque aciem animae introspicientis admittit, de cornu creditur, cuius ista natura est, ut tenuatum uisui peruium sit, cum autem a uero hebetat ac repellit optutum, ebur putatur, cuius corpus ita densatum est, ut ad quamuis extremitatem tenuitatis erasum nullo visu ad ulteriora tendente penetretur.

Critics have seen in these passages from Macrobius the main source of Chaucer's knowledge of dreams. Ten Brink, indeed, considers that the English poet has given in the *House of Fame* a kind of recapitulation of this whole chapter, translating *visio* into "avisioun" (7), *phantasma* into "fantom", *oraculum* once into "revelacioun" (8) and again into "oracle" (11), and possibly *somnium* with "dreme" and *insomnium* with "sweven", though these last two are not sharply defined. But, as I shall show later, the English terms are scarcely equivalent to the Latin in the manner which Ten Brink indicates. At any rate, Chaucer does find in Macrobius suggestions for many of his remarks on dreams. Here one meets again the disturbances caused by repletion and inanition, by the disorganization of the natural habits of life through mental worry, or excessive devotion of lovers, or contemplation, and the conception of the mind's inability to see into the future except

[1]) Bernhard Ten Brink, *Chaucer Studien*, etc., p. 101.

with an imperfect vision because of the veil of flesh which darkens the light. But I find nothing in Macrobius corresponding to dreams having their source in complexions of the body, or in natural melancholy, or in the seasons of the year, or in the power of the moon; nothing to indicate that he is acquainted with dreams called "infernals illusiouns" caused by demons, or with "revelaciouns" proceeding from good spirits, or with that type of waking vision which sometimes comes to saints, called by Chaucer "avisioun", or with that direct revelation of God called prophecy. For some of these ideas Chaucer may be indebted to the questionings expressed by the author of *Le Roman de la Rose* concerning whether dreams are caused by "diverses complexions", or according to "divers corages", or "des meurs divers et des aages".

> Ou se Diex par tex visions
> Envoie revelacions,
> Ou li malignes esperiz,
> Por metre les gens en pertz [1]).

But even so, it will be necessary to consult many other "clerkes", scientists, astrologers, medical men, philosophers, and theologians before the actual dreams recorded by Chaucer can be properly understood and correctly classified. And because scientists are supposed to have superior analytical minds and to possess a clearer style than other men, let us begin with the physicians.

In medical science dreams are inextricably bound up with the philosophy of sleep, which in turn can be explained only according to the theory of virtues and complexions. As I have shown more fully elsewhere [2]), the Reasonable Human Soul gets its work done in the body through the mediate functioning of a force called *virtus*. This *virtus* is divided into three general classes: *virtus naturalis*, whose seat of action is primarily in the liver; *virtus spiritualis* or *vitalis*, working through the heart; and the *virtus animata* or *animalis*, which functions in and through the brain. This *virtus animalis* has two modes of expression, (1) *interior*, having to do with the Reason, Imagination, and Memory, and (2) *exterior*,

[1]) *Le Roman de la Rose*, 18708 ff. Quoted from Skeat, III 247.

[2]) "Astrologising the Gods", *Anglia* 47, 3, 231.

which is represented in the *sensus*, or *sensibilia*, and in *motus localis*, or voluntary motion, both of which employ the nerves and muscles as instruments[1]). Above the *virtus naturalis* is the *virtus animalis* which controls, by direction of the senses and through voluntary motion, the judicious heating and cooling of the balanced humors in the body. Now sleep is nothing more than the withdrawal of the *virtus animalis* from its instruments, the senses and the muscles upon which depend voluntary motion, into the inner parts, or the return upon itself, so that the *virtus naturalis* may exercise its proper appetitive, retentive, expulsive, and especially digestive functions in recreating natural heat which has been dissipated in waking moments. According to Avicenna, the great Arabian physician,

Somnus est universaliter reditus spiritus animalis ab instrumentis sensuum & motuum ad principium, cum quo priuatur ipsorum instrumenta ab exitu operationis in ipsis, nisi quae necessaria sunt ad hoc ut uita permaneat & illa sunt sicut instrumenta spiritus . . . Somnus quidem naturalis absolute est cuius reditus est cum profundatione spiritus uitalis ad interiora ut digeretur cibus . . . Somnus est quies uirtutum animalium motiuarum & sensitiuarum[2]).

Galen agrees in principle:

Somnus est passio primi sensus qui communis est caeteris sensibus . . . Dicamus uirtutem animatam in somno quiescere & naturalem confortari . . . Virtus enim animata si fatigata animali dormiente confortatur . . . In somnis anima in corporis

---

[1]) On the virtues and their functions, see *Svmi in omni philosophia viri Constantini Africani*, Basileae, 1539, pp. 81—93; Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum*, Lugduni, 1482, fol. b3 ff.; Arnoldus de Villa Nova, *Opera omnia*, Basileae, 1524, pp. 22 ff.; *Compendium medicinae* Gilberti Anglici, Lugduni, 1510, fol. 184, etc.

[2]) Avicenna, *Libri Canonis quinque*, Venetiis, 1564, lib. III, fen 1. tract. 1, cap. 7. This is the Arabian physician, Hussain ibn 'Abd Allah (Abú Alí Al), called Ibn Síná, born in Bokhara in 978 A. D., died 1036, whom Chaucer calls "Avicen" (*C. T.*, 431) and whose "canon" and "fen" he mentions without apparently any too great an acquaintance with them (*C. T.*, C, 888 ff.). See Lounsbury, *Studies in Chaucer*, II 394; H. P. Cholmeley, *John of Gaddesden and the Rosa Medicine*, p. 167; Antonius Gaizo, *De somno ac eius necessitate*, Basileae, 1539, cap. i.

profundum ingressa, & ab externis sensibilibus digressa, affectionem, que in corpore est, sentire, etc.[1]).

Regarding the material cause of sleep, Avicenna further remarks:

Et causa materialis est uapor qui ascendit a membris inferioribus ad cerebrum propter aliquam causam generatus, propter cibum scilicet & humores in corpore existentes qui quando erit in fine ascensus ingrossatur a frigitate cerebri & recipit grauitatem ab aliis humiditatibus[2]),

---

[1]) Ex Galeni Libris *De dignotione ex insomniis*, in *Opera*, Venetiis, 1609 IV, 213. Cf. Gaizo, *op. cit.*, cap. i.

[2]) *loc. cit.* For further discussion of sleep and waking, see Aristotle, *De somno et vigilia*, text and commentary in the *Opera omnia* of Thomas Aquinas, Venetiis, 1594, III, fol. 28—34; Vincent de Veauvais, *Speculum naturale*, lib. XXVI, cap. i; Bartholomaeus Anglicus, *op. cit.*, lib. VI, cap. 24; and Averroes, *Colliget Averrois totam medicinam*, Venetiis, 1542, fol. 51. This last is Muhammad ibn Ahmad ibn Rushd (Abú Al Walíd), an Arabian physician, born at Cordova in A. D. 1126 (see Cholmeley, *op. cit.*, p. 176) and called by Chaucer "Averrois" (*C. T.*, A, 433). Cf. also Haly filius Abbas, *Liber totius medicine necessaria continens*, Lugduni, 1523, Theorice, lib. V, cap. 35; and Hali filii Rodbon *In parvam Galeni artem commentario*, Venetiis, 1557, p. 199. It might be well at this juncture to distinguish between the writers to whom Chaucer may have referred when he speaks of "Haly" (*C. T.*, A, 431). Haly Abbas, whose full name is 'Ali ibn 'Al-Abbas, was a Persian physician called Al-Majusi or the Mabus, who died A. D. 994 (see Cholmeley, *op. cit.*, p. 185); Hali filius Rodbon, whose Arabian name is 'Ali ben Ridhwan ben 'Ali ben Ja 'Far, was born at Ghizeh about A. D. 980; he was famous during the Middle Ages for his commentary on the *Tegni* of Galen (see Cholmeley, p. 167). Albohazen Haly filius Abenragel, whose full name is 'Ali ibn Abí Al-Rajjál (Abú Hasan), was a famous Arabian astrologer, born at Cordova, who lived toward the beginning of the eleventh century (see Michaud, *Biographie Universelle*); I shall have occasion to quote from him anon. He must not be confused with either Albohazen or Albohali. Albohazen, respectively Alhazen, Alhacen, Alocen, named in full Hasan ibn Al-Hasan ibn Al-Haitam (Abu 'Alí Al), *Al-Basú*, was born in Cairo A. D. 1038. He was especially known as the author of a work on optics, cf. Kisnerus, editor, *Opticae Thesaurus Alhazeni Arabis libri septem*, 1572, and Bauer, *Die Psychologie Alhazens auf Grund von Alhazens Optik* (*Beitr. Gesch. der Philos. des Mittelal.*, Bd. 10, H. 5). He is mentioned by Chaucer, who calls him "Alocen", in connection with certain "queynte mirours" and perspectives (*C. T.*, F, 232). The Albohaly, who sometimes figures in mediaeval literature, is probably none other than Avicenna. See MS. Royal 12. G. VI in the British Museum, *Albohaly Avicennae Canon Medicinae*, etc.; MS. Add. 14424, *Liber Canonis quem princeps Abhoali Abvisceni . . . edidit*, etc.

and upon the necessity for sleep:

Somnus semper sequitur malitiam complexionis humide, laxae aut frigide congelantis motum uirtutum sensibilium aut uehementem spiritus animalis resolutionem propter superfluitatem motus aut propter impulsionem uirtutum ad interiora, ut materia digeratur & impellatur cum eis spiritus animalis propter consecutionem quemadmodum fit post cibum. Necessitas ergo somni uirtutis resolutae restauratio, & cibi praesumpti digestio, & defatigati corporis & sensum eius requires & refocillatio [1]).

It is doubtless to this technical relation between natural sleep and digestion that Chaucer refers when, in the *Squire's Tale,* he speaks of "The norice of digestioun, the slepe" [2]).

Since there is such a delicate cooperation between the *virtus animalis* and the *virtus naturalis*, physicians cannot afford to be ignorant of dreams and their ways, for, says Galen, "Somnium nobis indicat dispositiones corporis" [3]). It is quite apparent that any disturbance in the normal balance which exists in a healthy person among the bodily humors, blood, phlegm, choler, and melancholy, is straightway registered in the mind in the form of dreams; any mental upheaval is recorded in the Imagination, and the impressions of it are reproduced in sleep; and when the mind is quiet, placid, and normally healthy, spirits have power to mirror upon it the images of coming events. For a "somnium est passio causata ex motu in phantasia facto uel melius; est phantasma factum a motu simulacrorum dormientis in eo quod dormit" [4]). After

---

[1]) See Footnote 2 on p. 32.

[2]) *Cant. Tales*, F, 374.

[3]) *Op. cit.*, IV 213; cf. Gaizo, *op. cit.*, cap. x.

[4]) Gaizo, *op. cit.*, cap. vii. Cf. also Petri Aponensis *Liber Conciliator differentiarum philosophorum precipueque medicorum appelatus*, dif. CLVII, fol. 202. It must be emphasised that a dream is the reproduction of sensory images during sleep in the "sensiteria" or "sensus communis" of the Imagination, for without images or "figures" or *simulacra* there can be no vision. Vincent de Beauvais explains the psychology of the situation at length: "Dicimus, quod communis, qui scilicet accipit proprium sensatum in sensato communi per se, & in proprio per accidens, & de omnibus indicat. Et in somno quidem per se non est nisi fantasticum, vt sensibile in communi sensu acceptum. Vnde iuxta philosophum quod in somno videt homo quasi sentiat per quinque sensus, licet ibi nullum sensibile fit intrinsecum. Hoc accidit per contrarium ei qui est in vigilia, motum. In vigilia siquidem extrinseca mouent

careful and scientific study, therefore, physicians have classified *somnia* according to their causes into three general types, namely, the *somnium naturale*, *somnium animale*, and *somnium coeleste* or *diuina* [1]). As for the *somnium naturale*, says Petrus de Abano, "voco illud naturale quod ex d*omin*io co*m*plex*ion*is contingit et humorum . . . Na*tura*lia somnia sunt q*ue* veniu*n*t ex te*m*pera*n*tia v*ir*tutu*m* humo*rum* cu*m* sp*irit*um gerente v*ir*tutem for*m*ale*m* ad imaginatiua*m*"; in regard to the *somnium animale*, "somniu*m* vero a*nim*ale dico q*uod* causat*ur* ex multa sollicitudi*n*e a*nim*e circa quidda*m* in vigilia"; and with respect to the *somnium coeleste*, "causatur etiam quandoque ab impressione facta ab animabus coelorum uel intelligentiis ipsorum, quae etiam motores dicuntur orbium operantes quandoque formam in imagine secundum comparationem ipsarum, & comparationem animarum nostrarum & aptitudinem, quia animae nostrae habent maiorem co*m*paratione*m* & similitudine*m* cum substantiis angelicis qua*m* cum corporibus sensibilibus" [2]). The cause of a dream having been determined, therefore, it is easy to arrive at some definite conclusion regarding its validity or truth. It may be affirmed with perfect confidence that the *somnium naturale* is always and utterly false, and that the *somnium coeleste* is never without some significance which the celestial intelligences wish to impress upon the mind of the sleeper; and even this last is more absolutely true in the mornings, because then the mind, being calm and unoppressed by humors or repletions of the body,

---

sensus, & sensus communis mouet imaginationem. At in somno reuertitur ac mouet sensum communem sensusque communis mouet particularem & sic accidit quod homo apprehendit sensibilia, licet non sint extrinseca, quia scilicet intentiones eorum sunt in instrumentis sensuum. Itaque fantasma quidem est de somnii essentia, non tamen vt fantasma sed vt sensibile, *op. cit.*, lib. XXVI, cap. 41. It is to this characteristic of dreams, I take it, that Chaucer refers (*H. Fame*, 47) when he speaks of the future's being revealed "by figures"; I shall show presently that prophecy is a revelation without sensory images. Cf. also Turisanus, *Plus quam commentum in parvam Galeni artem*, Venetiis, 1557, p. 53.

[1]) Gaizo, *op. cit.*, cap. vii; Petrus Aponensis, *op. cit.*, dif. CLVII, fol. 202 verso.

[2]) *Op. cit.*, dif. CLVII, fol. 202. He is quoting largely from Avicenna, *Compendium de anima*, Venetiis, 1546, lib. IV. Cf. also Aristotle, *De somniis*, in *op. cit.*, III, fol. 35.

is in fit condition to take a clear image of the divine impression. And the *somnium animale* "uero nullius aut paucae ueritatis existit, est enim magis illusio" [1]). So the medical men would classify dreams according to their causes and in the light of their significance. But since it is palpably impossible to determine with any degree of certainty or accuracy what these causes are in any given instance, dream-psychology cannot be called an exact science; not being subject to practical experiment, it must be classed along with Ethics. Still your observant physician may often find a consideration of dreams helpful in the diagnosis of specific maladies [2]).

There are always to be found certain sceptics like Pandarus, however, who would deny the significance and importance of dreams altogether. But, to quote from Averroes, "Quida*m* hominu*m* negant somnia, et dicunt ea casu accidens, quod fortassis dico euenit, quia principalissima viderunt falsari nescientes inter ipsa distinguere . . . sed negare somnia est negare sensitiua et maxime vera diffinitiua somnia, nullus enim homo est qui non viderit somnium quod non enuntiauit ei aliquid futurum" [2]). Still, in the case of Troilus' dream, Pandarus is warranted in scouting the idea of its having any reference to the future; it is a *somnium naturale* proceeding from melancholia, as Pandarus points out (*TC.*, V, 360). Sometimes it seems to Troilus asleep that he is all alone in some horrible place (V, 250); sometimes he is fighting with his enemies and falls into their hands (251); and again he seems to be pitching from some high place into the depths below (258). Starting out of his slumber, he feels a quaking dread about his heart and his body trembles with fear. This is not even a respectable *somnium animale*, however much the mind of Troilus may have been disturbed over the going of his love. In this instance Troilus is merely oppressed by the fumes rising from too much melancholy in the blood; he is experiencing a *phantasma*, or a phantom, or having a night-mare, or being shaken to fear by an incubus, "quod non est aliud nisi quaedam

---

1) Petrus de Abano, *op. cit.*, dif. CLVII, fol. 202.

2) Quoted from Petrus Aponensis, *op. cit.*, dif. CLVII, fol. 202. Cf. also Thomas Bradwardine, *De Causa Dei*, ed. Savillius, London, 1618, p. 33.

fumositas a stomacho vel a corde ad cerebrum conscendens, & ibi animalem vim comprimens"[1]).

Among reputable astrologers we find Albohazen Haly filius Abenragel dividing dreams or visions into three classes: the first "est uisio proueniens a Deo excelso", the second comes "per uirtutem planetarum", and the third proceeds "ex humoribus corporis". He is entirely orthodox in his belief that divine revelations are to be accepted at their face value; and he is equally convinced that dreams caused by humors of the body "non habet demonstrationem nec significationem aliquam". Visions having astral influences as their sources, however, are of two kinds, "uanitatum aut ueritatum", their truth or vanity depending upon the power, position, applications, and aspects of the planets at the time when the vision occurs[2]). He observes further that Sol and Luna must be especially considered in interpreting visions of this class, because "dicitur quod Sol est apparens uisio uigilando, & Luna est cooperta uisio dormiendo". He then proceeds to illustrate how Luna, variously posited and aspected, is strong in determining whether a dream is false or true, good or bad:

Insummo ergo dico ut aspicias ascendentis uel almutez ascendentis & Lunam, & considera si quem eorum inueneris in 9 uel 3 (domo); sed si nullum inueneris ibi, quaere si quem eorum

---

[1]) This St. Augustine's commentary upon the *phantasma* of Macrobius, *De spiritu et anima*, cap. xxv. It may be observed that this *phantasma*, or night-mare, or incubus, is sometimes popularly interpreted in the Middle Ages as the appearance of demons in sleep, hence Chaucer's prayer to be delivered "Fro fantom and illusioun" (*H. Fame*, 493), i. e. from the horrible apparitions which demons show to sleeping men and from the deceptions which they practice upon the waking mind. And it is to the idea, widely current in Chaucer's day, of demons' ability to assume human forms and to lie with mortal women in sleep that the Wife of Bath refers when she speaks of a certain limitour's being the only "incubus" in the countryside (*C. T.*, D, 880). See Augustine, *Liber de divinatione daemonum*, cap. v; Pierre d'Aban, *Les Oeuvres Magiques de Henri-Corneille*, pp. 34—37, where he shows how phantoms of devils, horrible armed shapes, may be called to assist the Circle of Solomon; Henry Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, lib. III, cap. li; Guido Bonatus, *De astronomia tractatus X*, Basileae, 1550, col. 464; Albohazen Haly filius Abenragel, *De iudiciis astrorum*, Basileae, 1551, Pars III, cap. xii. For a full account of the technical manner in which this cold and dry humor, melancholy, rises in a kind of "smoke" or fume to oppress the *virtus animalis* in dreams, see Petrus Aponensis, *op. cit.*, dif. CLVII, fol. 203.

[2]) *Op. cit.*, cap. xii, p. 114.



inueneris in ascendente, uel in aliquo angulorum suorum, quorum iam dictorum quilibet si fuerit separatus a fortuna applicans fortunae, significat quod uisio est bona & significationis bonae & conditionis fortunae cui applicat, & profectus uisionis illius erit conditionis suae domus in figura, & conditionis domus aspicit bono aspectu. Sed si fuerit separatus ab infortunio applicans infortunio, uisio timenda est mala, & significationis malae . . . At si fuerit infortunio, dic quod uisio fuit bona & pulchra, sed malam habet significationem. Sed si separatus fuerit ab infortunio, & applicuerit fortunae, dic quod uisio erit turpis & mala, habet tamen bonam significationem [1]). It is to this power of Luna that Pandarus doubtless refers when he informs Troilus that in some dreams "th'effect goth by the mone" (*TC.*, V 377).

After outlining seven grades of visions ordered according to their truth from the lowest, those caused from complexions, to the highest, prophecy, Arnoldus de Villa Nova classifies them all under two general heads, *natura* and *doctrina*. Natural dreams are those produced by forces which affect the imagination through the bodily *sensibilia*, as for example, blood, phlegm, choler, melancholy, repletion and poor digestion, hunger, nervousness and fear following upon distracting physical or mental experiences. He continues, "sed his remotis contingit in somno circa materiam prima digestione completa, & secunda cum conuenientia, vt temperiem in vere vel autumno, vel secundum puritatem hyeme, vel aestate, tempora enim tempestuosa disturbant" [2]). No such dream presages anything concerning the future. It is interesting to observe how well Arnoldus is supported, in his statements concerning the influence of seasons upon visions, by Vincent de Beauvais: "Apte vero & secundum tempus, aut corporis positionem diversificantur somnia. Circa ver enim & autumnum turbida fiunt & falsa [3])." Here again Pandarus seems to be correct

[1]) *Ibid.*, cap. xiii, p. 115. It must not be forgotten that all the illusions wrought in the *Franklin's Tale* by the Clerk of Orleins are the result of his control over occult powers in some way liberated by his manipulations of the "eighte and twenty manciouns that longen to the mone" (*C. T.*, F. 1130). See Tatlock, "Astrology and Magic in Chaucer's *Franklin's Tale*", *Kittredge Anniversary Papers*, p. 342.

[2]) Arnoldus de Villa Nova, *Expositiones visionum quae fiunt in somnia* (in *Opera omnia*, Basileae, 1524, p. 625 ff.), Pars I, cap. i, ii.

[3]) *Op. cit.*, lib. XXVI, cap. 63.

when he informs Troilus that "after tymes of the yeer by kynde, men dreme" (*TC.*, V 376), maintaining that all such are meaningless. But to return to the *doctrina* of Arnoldus. Doctrinal dreams are those which result from the influences of external forces or intelligences exerted upon the mind free from base imaginings and unoppressed by any passions of the senses. The power of planets, signs of the Zodiac, and Houses are to be placed among such influences. Arnoldus explains that questions concerning specific dreams are to be referred for interpretation to the twelve Houses in the figure of a horoscope, and that prognostications of future events may be made by attributing dreams of a certain character to specified and respective parts of the human body. For example, a vision concerning family secrets is to be referred to the intestines and for interpretation to the First House. Dreams about gold and blood — the one signifies the other — are to be referred to the liver and for interpretation to the Second House: "Hepar radix thesauri & sanguinis, sanguis enim thesaurum designat secundum Indos, quia propter aurum frequenter consumitur sanguis noster[1])." Such a question of the Second House might run as follows: "Quidam somni auri, quod vnus de parentela sua minuebat sibi sanguinem in magna quantitate, & minutus cum profisceretur in partes extraneas vltra marinas, dedit sanguinem, somnians postea satis cito mortuus est, & alter ad posteriorem partem substantiae succedebat per ordinationem defuncti[2])." It is doubtless of this philosophy "secundum Indos" that the Wife of Bath is thinking when she manufactures a dream with which to catch the worthy clerk Jankin. "I told him", says she, "that I dreamed about him all night; that he was about tó slay me, and that my bed was full of blood. And yet I hoped that good would come of it, *For blood betokeneth gold, as me was taught*" (*C. T.*, D, 581).

Theologians whom I have consulted are interested primarily in that type of *visio* called revelation, though they all recognise that *somnia* must receive due consideration. St. Augustine reproduces Macrobius's classification almost verbatim though he adds that the *insomnium* is the result of

---

[1]) *Op. cit.*, Pars I, cap. 4.

[2]) *Ibid.*, Pars II, cap. ii.

humors in the blood and the *phantasma* of fumosity arising from the stomach to oppress the mind. When he comes to consider *visiones*, he finds that they are of three *genera*, namely, *visio corporale*, "quo per corporis sensus corporalia sentiuntur", *visio spiritale*, "quo corporum similitudines spiritu, non mente cernuntur", and *visio intellectuale*, "quo illae res quae nec corpora nec corporum formas habent conspiciuntur" [1]). As for the first, "in hoc enim videtur caelum & terra, & omnia quae in eis conspicua sunt oculis nostris"; the second is very difficult to describe, "Nec illud alterum, quo absentia corporalia cogitantur, insinuare difficile est; ipsum quippe caelum & terram, & ea quae in eis videre possumus, etiam in tenebris constituti cogitamus; vbi nihil videntes oculis corporis, animo tamen corporales imagines intuemur, seu veras, sicut ipsa corpora videmus & memoria retinemus, seu fictas, sicut cogitatio imaginari potuerit"; and the third is "illud quo dilectio intellecta conspicitur, eas res continet quae non habent imagines seu similes, quae non sunt quod ipsae" [2]). In other words, the *corporale* is a vision received through the sense of sight while the beholder is wide awake and conscious of the *sensibilia*; the *spiritale*, on the other hand, is a *visio* perceived by the imagination only when the *sensibilia* are laid quiet in normal sleep, or when the body rests from its passions in a kind of trance deeper than sleep but short of death, so that the imagination receives the divine message clothed in sensory imagery; and the *intellectuale* is a vision in which the intellect, quite apart from the imagination where images are recorded and reproduced, apperceives directly and intuitively, without thought or imagery, the secrets of divinity. All of them are revelations, but the last two are more absolutely true than the first because they are not subject to the circumstances which affect the senses. Now, as Vincent de Beauvais explains, revelations may be divided into two general classes: one which is received "secundum veram intelligentiam diuinae voluntatis", and the other "secundum permixtionem fantasmatum" [3]). The first — Augustine's *intellectuale* — is called *prophecy*; the second — comprising Augustine's *corporale* and

---

[1]) St. Augustine, *De spiritu et anima*, cap. 24, 25.
[2]) Augustine, *De Genesi ad literam*, *liber XII*, cap. vii.
[3]) *Op. cit.*, lib. XXVI, cap. 56.

spiritale — is called a *revelation*. Again, since revelations represent the impressions made by external intelligences upon the mind through the aid of images, it must be quite apparent that there are two species of revelations corresponding to the good and evil spirits. When demons are responsible for a vision, it is called an *illusion*; when through the instrumentality of angels or other good spirits it is created in the imagination of either a waking or a sleeping person, one may call it simply *revelation;* and when the vision comes to one in a trance, then it is called *ecstasy*[1]).

Gregory tabulates according to their respective causes six kinds of visions or dreams which come to men in sleep. "Aliquando namque", says he, "somnia ventris plenitudine, vel inanitate, aliquando vero illusione, aliquando cogitatione, aliquando cogitatione simul et illusione, aliquando revelatione, aliquando autem cogitatione simul et revelatione generantur" [2]). That is to say, certain dreams originate altogether within the sleeper, others come from without, and some are caused from within and without together: if in the body, "tunc est in ventris plenitudine vel inanitate"; if in the mind alone, "tunc est in sola cogitatione"; it from without, "tunc est a bonis Angelis vel a malis"; if from good angels, "tunc est ex revelatione"; if from demons, "tunc est ex illusione". If the cause is partly from within and partly from without, then of course again "extra est ab Angelo bono vel malo"; if from good angels, "tunc est ex cogitatione simul & revelatione"; if from demons, "tunc est ex cogitatione simul et illusione" [3]). Vincent de Beauvais complains that Gregory has omitted those dreams originating from the influence of planets and from weather conditions, but concludes, "Coelum autem ac stelle et elementa non sunt proxime mouentia, per ventris autem plenitudinem & inanitionem intelligitur omnis corporis dispositio mouens in somnio" [4]). In another place Gregory discusses the mysteries of prophecy and of visions

[1]) *Ibid.*, cap. 61, 74—96. Cf. Augustine, *De spiritu et anima*, cap. 24.

[2]) Sancti Gregorii *Moralium*, lib. VIII, cap. 24; see also the *Dialogorum libri IV*, lib. IV, cap. 48.

[3]) For this analysis of Gregory's classification I am indebted to Vincent de Beauvais, *op. cit.*, lib. XXVI, cap. 61.

[4]) *Ibid.*, lib. XXVI, cap. 61.

without sleep[1]), but he has nothing to add to Augustine's expositions.

Though Chaucer is primarily interested, I think, in the scientific aspect of dreams as expounded by medical men and philosophers, it must not be forgotten that he also considers the theologians' presentation of the occult and supernatural. Following the hagiologist's account[2]), he records Valerian's waking vision of an old man clothed in white and holding in his hand a book with golden letters (200—216), and of the angel with two crowns of roses and lilies (225—255). The Monk reproduces Belshazzar's vision[3]) of an armless hand writing on the wall, and the Man of Law relates how a mysterious fist from the air smote the enemies of Constance[4]). And the Summoner tells of an untidy vision which a certain friar had while visiting the realms of Satan[5]). But it is that delightfully garrulous and versatile Friar in the *Summoner's Tale* who seems to be most intimately acquainted with the ways of revelation[6]). He has just come for a little visit to Thomas, it will be remembered, when the good housewife enters to see whether he will have anything to eat (1835). No, he will have nothing, or at least not much — just the liver of a capon, a piece of soft bread, and the head of a roasted pig (1839ff.); he has been so busy about vigils and penances that his stomach is destroyed; and, besides, his spirit has its fostering only in the Bible (1845). It is only after the good woman has informed him of her child's death within these two weeks that he launches into his discussion of revelations and to whom they are made. "Yes", says he

---

[1]) See *Dialogorum* lib. IV, cap. 13—19; *Expositionum in librum primum regum*, lib. IV, cap. i, cap. v, sect. 8. For further discussions of prophecy and visions, see Bradwardine, *op. cit.*, p. 33; Agrippa, *op. cit.*, lib. III, cap. 53; Thomas Aquinas, *Quaestiones*, etc., in *Opera omnia*, Venetiis, 1593, VIII, fols. 371—381, where he distinguishes two general classes and four grades of prophets.

[2]) *The Second Nun's Tale*, *C. T.*, G, 200—250. This type of vision is, of course, exceedingly common in the lives of saints and in the writings of the Church Fathers.

[3]) *C. T.*, B, 3392ff.

[4]) *Ibid.*, B, 669ff.

[5]) The Summoner's *Prologue*, *C. T.*, D, 1670—1706.

[6]) *C. T.*, D, 1835—1914.

without surprise or hesitation, "yes, I saw his death by revelation at home in our dormitory. It was, I dare say, just about half an hour after his death that our sacristan and he who has charge of the infirmary — both true friars for fifty years — and I saw him in our 'avisioun' carried to bliss. We arose with many tears trickling down our cheeks and, without noise of clanging of bells, we sang *Te deum*, giving thanks to Christ for having vouchsafed us this revelation. We mendicants know more about the mysteries of Christ than common people; for, you must understand, we live in poverty and abstinence, wedded to fastings and prayers, continence, charity, humbleness, and service, giving ourselves to persecution for righteousness sake, to weeping, and to cleanness of life, while they live in luxury and in the richness of worldly pleasures. He who expects to have his prayers answered effectually and to be admitted by revelation into God's secrets must fast and be clean, fatten his soul and make his body lean."[1]) Then before his hearers have an opportunity to express their surprise over the wonderful "avisioun" or "revelacioun", he proceeds to classify his own mode of living and the resultant divine experience along with those of the prophets, Moses and Elias (1885—1890). Surely this Friar has been reading in the works of theologians, hagiologists, and philosophers, though he is somewhat presumptuous in ranging himself alongside Moses, the single perfect prophet who, as it were, saw God face to face[2]). Still he is correct when he postulates as the necessary conditions for revelation a chaste body, a clean mind, and a pure heart:

Volens itaque nunc divina suscipere somnia, sit corpore bene dispositus & cerebro a vaporibus, animo a perturbationibus libero, eoque die abstineat a coena, nec bibat quod inebriare possit; habeat cubiculum mundum & nitidum, etiam exorcizatum & sacratum, in quo facto suffitu, iunctis temporibus, obvinctis digitis

---

[1]) *Ibid.*, 1854—1909.

[2]) Gregory shows at considerable length just how it was possible for Moses to receive his revelation of divine will without sensuous imagery or thought, *Expositionum*, etc., lib. IV, cap. v, sect. 8; and Thomas Aquinas devotes one whole chapter to answering affirmatively the question, "Utrum Moyses fuerit excellentior omnibus aliis prophetis", Quaestio XII, art. xiii (*Opera*, VIII, vol. 378).

somniorum annulis, supposita capiti coelesti imagini, sacraque charta, invocato sacris orationibus numine, stratum petat, intenta cogitatione super re quam scire desiderat, sic enim verissima & indubia videbat somnia cum vera intellectus illuminatione[1]).

Since it appears that the mind is purged only "per munditiam, per abstinentiam, per poenetentiam, per eleemosynam", one might credit such a revelation as the worthy Friar *says* he had when preceded by the regimen of plain living and high thinking which he outlines. But in his particular case, one cannot forget the pig's head and the capon's liver! Chaucer is here having reported a vision or revelation with an exposition of the conditions which make such an experience possible, but he is not interested in the "avisioun" for itself alone as are the theologians. Being an artist, he here makes use of the occult mysteries of sacred revelation in creating the personality and character of the Friar.

This rapid and necessarily incomplete survey of mediaeval thought upon dreams, their origin, classification, significance, reveals the astonishing fact that among philosophers, astrologers, medical men, and theologians there are neither essential differences of opinion nor grounds for controversy. There is only a variety of emphasis: medical men, naturally enough, are interested primarily in the *somnium naturale* to which they attach significance only as an indication of bodily disturbances, but they are perfectly willing to grant the validity and truth of the *somnium coeleste* and to a small degree of the *somnium animale*; philosophers and astronomers are principally concerned with the psychology of the *somnium animale*, but they readily agree that dreams from natural causes are meaningless and that revelations from good spirits are absolutely trustworthy; and theologians, accepting the conclusions of others regarding the *somnium naturale* and the *somnium animale*, devote their attention to the classification and explanation of divinely inspired visions — oracles, revelations, ecstasy, prophecy — which all men claim to be true heralds of coming events. I cannot imagine Chaucer's having been ignorant of these universally accepted conclusions; he

[1]) Cornelius Agrippa, *op. cit.*, lib. III, cap. 51. See also "De munditia", cap. 53; "De poenetentia & eleemosyna", cap. 56; "De abstinentia", cap. 55.

might have had access to most of the authorities whom I have cited, any one of whom — Vincent de Beauvais, for example — might have given him the general trend of opinion. But it is Chaucer, the man of philosophical mind, who is quick to see the practical and almost insurmountable difficulties in the way of determining precisely the nature of any present dream that has not already been proved true or false by the event. With the vision of last night upon the table, how is one to know whether it is merely a *somnium naturale*, or a *somnium animale*, or a revelation, or an illusion, or a phantom? Here might be grounds for disagreement. And it is Chaucer, the artist, who proceeds to embody in the *Nun's Priest's Tale* such a controversy over the source of a specific dream and to evolve out of it the characters of Chauntecleer and Pertelote.

II.

An attentive observer of that dispute which arises, in the *Nun's Priest's Tale*, between those tantalisingly human barnyard fowls, Chauntecleer and Pertelote, over the large question of dream-origins, is made to feel that their divergence of opinion grows out of a difference in natural temperament. The controversy is precipitated, it will be recalled, by the necessity of determining to what particular class of dreams the cock's fearful experience of last night belongs before an interpretation of its content can be made. The fair "damoysele Pertelote", however courteous, debonair, and companionable she may be, is by nature practical of mind and unimaginative; from the top of her coral comb to the tips of her little azure toes she is a scientist, who has looked into many strange corners of medical lore. That egotist Chauntecleer, imaginative and pompously self-conscious, would like to pass as a philosopher and a deep student of the occult. As might be expected, when they come to classify a particular dream, each does it in accordance with his temperamental and characteristic way of looking at things. And with the perversity of human disputants — I had almost said of some husbands and wives in disagreement! — each presents only one aspect of the question, that which appeals to him and with which congenial study has made him most familiar, and practically ignores all

other facts which he may know to be true. Pertelote's contentions are well founded when the dream is a *somnium naturale*; Chauntecleer's claims are undeniable when the vision is a true *somnium coeleste*.

Well, as Chauntecleer sits upon his perch one morning with his wives about him, he begins suddenly to groan in his throat as one who is sorely oppressed by some horrible dream. When Pertelote hears him roar, she is aghast. "O dear heart", says she, "what ails you to groan in this manner? For shame, what a sleeper!" And poor Chauntecleer, at last awake and free from his dream, replies, "By God, madam, I dreamed just now that I was in such trouble that my heart is still sorely frightened. May God interpret my dream aright and keep my body out of prison! It seemed to me that, as I roamed up and down in our yard, I saw a fearful beast something like a dog that attempted to accomplish my death. His color was between yellow and red; his tail and both his ears were tipped with black; his snout was small, and he had two glowing eyes. Because of his look I am still almost dead with fright. And this, doubtless, was the cause of my groaning." [1]) Pertelote, in some measure the mediaeval woman, is disappointed at this pitiful spectacle of a strong and, to her, heroic cock torn by so base a thing as fear. "Alas and wellaway", she cries, "fie upon you, chicken-hearted! Now you have lost my heart and all my love; I cannot love a coward, by my faith. For whatever women may say, we all desire husbands who are hardy, wise, and brave, neither a boaster nor one who is afraid of every little thing. How dare you say in the presence of your love that anything can make you fear! Have you, who wear a beard, no man's heart? And worst of all, can you be afraid of a mere dream, which is nothing but vanity?

> Swevenes engendren of repleccdiouns,
> And ofte of fume, and of complecciouns,
> Whan humours been to habundant in a wight.
> Certes this dreem, which ye han met to-night,
> Cometh of the grete superfluitee
> Of youre rede *colera*, pardee,

---

[1]) *The Nun's Priest's Tale*, *C. T.*, B, 4073—4097.

Which causeth folk to dreden in here dremes
Of arwes, and of fyr with rede lemes,
Of grete bestes, that they wol hem byte,
Of contek, and of whelpes grete and lyte;
Right as the humour of melancolye
Causeth ful many a man, in sleep, to crye,
For fere of blake beres, or boles blake,
Or elles, blake develes wole hem take.
Of othere humours coude I telle also,
That werken many a man in sleep ful wo;
But I wol passe as lightly as I can." [1])

Then quoting the saying from Cato, *somnia ne cures* — being careful not to mention the other half of what must have been a proverb, *nam fallunt somnia plures* —, she advises him to take certain laxatives lest he come down with a tertian fever (4130—4159).

From all indications it would appear that Pertelote's diagnosis of Chauntecleer's case is about correct; and certainly her presentation of the effects of red and black choler upon dreams is without fault. It will be seen that she seizes upon the cock's intense fear as a sign of a superabundance of certain humors in the blood, and in this conclusion she is supported by the best physicians. Avicenna, for example, remarks upon the infallible symptoms of melancholia:

Signa principii melancholiae sunt... timor sine causa, & uelocitae irae ... & tremor ... Quum autem confirmata est sunt timor & malitia existimationis, & solicitudo ... et fastidium propter multitudinem uentositatis, & species timoris ex eis, quae non sunt, aut sunt, & plurimum timoris eius est ex eis, quae non timentur secundum consuetudinem. Et species quidem istae sunt indefinitae. Quidam enim eorum timent quod terra absorbeat eos, quidam timent latrones, & alii timent ne lupus ad eos ingrediatur. Et quandoque res proprie habent in hoc impressionem. Et quandoque imaginantur seipsos factos reges [2]), aut lupos, aut daemones, aut aues, aut instrumenta artificialia.

Chauntecleer's physical condition has not brought him quite to this sad pass, to be sure, but his fears and his dream of a

---

[1]) *Ibid.*, 4100—4125.
[2]) *Op. cit.*, lib. III, fen 1, tract. 4, cap. 18.

frightful beast are significant. Personally, I am inclined to agree with Pertelote's diagnosis, especially so since she is amply supported by the best medical and other authority in her association of Chauntecleer's type of dream with the various complexions. According to Avicenna one sign of too much choler is »somnia in quibus uidentur ignes, & uexilla citrina, & uidere res, quae non sunt citrinae, citrinas, & uidere incensionem aut calorem balnei, aut solis, aut his similia«, and of *cholera nigra,* »somnia terrorem facientia ex tenebris, & cruciatu, & rebus nigris & terroribus«.[1]) Galen agrees, »si quis in somnis incendium uideat, a flaua bile uexatur; si fumum, vel calignem, vel profundas tenebras, ab atra bile«[2]); and Rhazes, »Ignes uero ac fulgura & lites cum aliquis in somnis frequenter aspicit, colera rubea in ipso abundare monstratur... Cumque multa fusco colore tincta atque nigredinem & timores ac pauores in somno aliquis aspicit, colerae nigrae operatio significatur«[3]); also Arnoldus de Villa Nova, »Si uero cholera multum abundet in corpore incendia, stellae cadentes, & corruscationes apparebunt. Si uero melancholia abundet, apparent terribilia magna, comestio acetosorum, incubus, & consimilia huic proportionata humori«[4]); and Albohazen Haly, »Quoniam homo superabundans cholera in quantitate uel qualitate, somniat se uidere ignes;... & melancholicus uersatur in tenebris aut suffocatur aut premitur pessadiella, id est, incubo«[5]); and Petrus Aponensis, »cholere, res igneas, citrinas, volatus, rixas, furores; ... quod si melancholie, res nigras per terrentes, ploratus, casus, loca mortuorum, & que talium[6]); and St. Augustine[7]). The enthusiastic Pertelote could tell a great many other things

[1]) *Ibid.*, lib. I, fen 2, doc. 3, cap. 7.

[2]) *Op. cit.*, in *Opera,* Venetiis, 1609, IV, 213.

[3]) *Almansor* (or Al-Mansuri), cap. 204. The quotation is transcribed in Gaizo, *op. cit.*, cap. x. This Rhazes — Chaucer's »Razis« (*C. T.* A, 431) — is Abu Bakr Muhammad ben Zakariya, who was born near the middle of the ninth century, studied in Baghdad, and who died A. D. 932. The *Almansor,* or *Al-Mansuri*, was dedicated to Al-Mansur, prince of Khorassan (see Cholmeley, *op. cit.* p. 177).

[4]) *Op. cit.*, Pars I, cap. iv.

[5]) *Op. cit.*, Pars III, cap. xii (p. 114).

[6]) *Op. cit.*, dif. CLVII, fol. 202.

[7]) *De spiritu et anima*, cap. xxv. Cf. Bartholomaeus Anglicus, *op. cit.*, lib. VI, cap. 27.

about the effects of humors in dreams — as, for example no doubt, that one indication of too much blood is »somnia . . . sicut quum homo in somniis res uidet rubeas, aut sanguinem multum ex suo corpore exire, aut se in sanguinem natare, aut similia« and of phlegm, »somnia in quibus uidentur aque et flumina, et niues, et pluuiae, et frigus«[1]) — but she will let that pass (4127—28). She must hasten on to prescribe a remedy for the malady which she has diagnosed so accurately and in such detail.

Chauntecleer's affection as indicated by his fear and the dream must be rigorously attacked before it has had time to develop into something more dangerous; and Pertelote's proposed method of procedure is worth of the wisest medical men. This busy little housewife, in real concern for the health of her lord and husband — and perhaps eager to show him that, for once, in spite of her femininity she is not so ignorant and incapable as might be supposed —, counsels that forthwith and immediately steps be taken to purge this choler and melancholy (431—6). Because there is no apothecary in that town, she herself will teach him the properties of all the herbs in their yard which are by nature useful in purging humors, both above and below. »Beware«, she warns, »that the sun in his ascension does not find you still replete with hot humors — you are very choleric of complexion — lest you be afflicted with a tertian fever or an ague which may prove your destruction.« For a day or two at first he shall have digestives of worms before he takes his laxatives of *laurus, centauria, fumaria, elleborus, euphorbium, rhamnus,* and *hedera helix.* He must

Pekke hem up right as the growe, and ete hem in (4140—57).

Evidently Pertelote has been reading after the physicians. They all understand that it is not safe to administer purgatives or laxatives for hot humors until after »digestives«, i. e. medicines for absorbing or dissipating melancholy and choler, have been given for some time. Richard Saunders requires several pages upon which to record the best »digestives« of these humors[2]) — though, of course, he has nothing to say con-

[1]) Avicenna, *op. cit.,* lib. I, fen 2, doc. 3, cap. 7.

[2]) *The Astrological Judgment and Practice of Physic.* London, 1677, pp. 87—93, 120—121. Cf. Arnoldus de Villa Nova, *op. cit.,* p. 363.

cerning »digestyves of wormes« ! And the little hen is wise in her selection of simples. Dioscorides — Chaucer's »Deiscorides« (C. T., A, 430) — says of *laurus nobilis* (»lauriol«), »Pota vero stomachum gravant & vomitus cient«; of *centauria* (»centaure«), »Biliosos et crassos humores per alvum eiicit, si decocta devoratur«; of *fumaria* or *fumus terre* (»fumetere«), »Herba in cibo sumta urinam biliosam ducit«; of black *elleborus* (»ellebor«), »Purgat autem per inferiora, trahitque pituitam bilemque, datus per se, aut cum scarmonia ... Prodest comitialibus, melancholicis, furentibus .. et resolutione nervorum laborantibus«; of *euphorbium* (»catapuce«), »Vim habet liquor inunctus suffusiones discutiendi, urit vero per totam diem«; of *rhamnus* (»gaytres beryis«), »Feruntur et huius rami ianuis fenestrisue appositi veneficorum melaficia depellere«; and of *hedera helix* (»erbe yve«), »Omnis vero hedera est acris, astringens, nervosumque genus tentat« [1]). Surely after Chauntecleer has taken any small part of this prescription to purge him above and below, he will be in dire need of the *hedera helix!* But it is only by such an heroic course of action that fevers and agues may be avoided.

Pertelote is, moreover. quite right again when she informs her dear husband that the corruption of red and black choler in the blood causes intermittent fevers and rigors. Having decided that red cholera especially is at the bottom of Chauntecleer's trouble (4118), she arrives at the logical and scientific conclusion that his fever will be tertian. Avicenna would pronounce her deductions correct. He observes that there are in general two species of fevers, *febres aegritudines* and

---

[1]) Pedanii Dioscoridis Anazarbei *De materia medica libri quinque*, ed. Sprengel in *Opera quae exstant*, I: *laurus*, lib. I, cap. 106; *centauria*, cap. 7; *fumaria*, cap. 108; *elleborus*, cap. 149; *euphorbium*, cap. 86; *rhamnus*, cap. 119; *hedera helix*, cap. 210. See also Avicenna, *op. cit.*, lib. II, tract. ii: *laurus*, »Oleum eius confert dolori hepatis ...; uerum ipsa & grana eius sunt mollificantia stomachum, & comouentia uomitum«, cap. 450; *centauria*, »Confert oppilationi hepatis, et duritiei splenis«, cap. 162; *fumaria*, »Confortat stomachum, & aperit oppilationes hepatis. Lenit naturam & prouocat urinam«, cap. 282; *elleborus*, »Confert melancholiae & dominio eius, & soluendo educit ex toto corpore absque horribilitate, & extrahit choleram etiam & phlegma, & extrahit omnem superfluitatem mistam sanguine, ita ab extremitatibus corporis et cute«, cap. 242; *euphorbium*, cap. 236, etc. Cf. Arnoldus de Villa Nova, *Tractatus de virtutibus herbarum*, Venetiis, 1499.

febres accidentes, the first of which »est illa, inter quam & causam, quae non est aegritudo, non est medium, sicut febris putredinis«[1]). (We are not concerned with the *febris apostematis* which he identifies with the second.) This *febris putredinis* is so called because it results from a corruption of the four humors in the body, giving rise, in consequence, to four different kinds of fevers, namely, *tertiana, quartana, quotidiana,* and *continua* (which must not be confused with the *febres accidentes,* all continuous). »Et putredo quidem cholerae facit tertianam; et putredo sanguinis facit continuam; et putredo melancholiae facit quartanam . . .; et putredo phlegmatis similiter ut multum facit quotidianam.«[2]) Of these we are interested only in the *tertiana,* which may be the result of corrupted cholera *pura* or *non pura,* i. e. unmixed or mixed with other humors. Of the *tertiana* type, therefore, there are three kinds, *tertiana continua*, *tertiana periodica*, and *causon* (or *febris ardens)*[3]). The *periodica,* being the result of *cholera pura,* is mild and easily controlled; but the other two, since before the patient can recover from one attack another paroxism is upon him, are more violent and usually accompanied by agues. It is possibly to one of these that Pertelote refers, most likely to the *causon,* because as we have seen in Chauntecleer's case the red cholera is mixed with melancholy. Avicenna describes the symptoms of an attack:

Paroxismus tertianae incipit in primis cum horripilatione, ut punctura acus, deinde infrigidat, & incipit facere rigorem difficilem valde difficiliorem reliquis rigoribus, non frigidum aut cum pauco frigore. Et non est frigus eius nisi propter profundationem caloris ad interiora ad partem materiei, & inurnit sicut puncturas acuum. Et fit rigor eius in tribus diebus primis fortior et uehementior, et in quartana e contrario[4]).

One may expect the course of the malady to run as follows:

Attende ergo quod eum tertiana in pluribus dispositionibus incipit horripilatio, deinde frigus & rigor; postea sedatur rigor,

---

[1]) *Op. cit.,* lib. IV, fen 1, tract. 1, cap. 1. (Cf. also Haly Abbas, *op. cit.,* Theo., lib. VIII, cap. iv for classification of fevers, and Practice, lib. III, cap. xii—xiii for their cure.)

[2]) *Ibid.,* lib. IV, fen 1, tract. 2, cap. 1.

[3]) *Ibid.,* lib. IV, fen 1, tract. 2, cap. 35.

[4]) *Ibid.,* lib. IV, fen 1, tract. 2, cap. 36.

& minoratur frigus, & incipit calefactio; postea stat; deinde incipit minui usquequo eradicetur [1]).

Indeed, if Chauntecleer's dream were caused by the corruption of red and black cholera in the blood — and Pertelote seems to have made out an excellent case —, it would be foolish for him to carry his hot humors into the sunshine.

Against Pertelote's presentation of scientifically accurate facts and sound medical theory, Chauntecleer has nothing to oppose but his colossal conceit and a few stories gleaned from old authorities. His manly self-love must have writhed under the lash of the little wife's outspoken contempt for his fears at so paltry a thing as a dream caused by cholera. Still, assuming a lordly air of condescension — as no doubt befits a husband when confronted by unanswerable arguments — the cock proceeds to shift the basis of the discussion from fact to authority. »Madam«, says he, »I have great respect for your knowledge. But as for this Cato with his *somnia ne cures*, let me inform you that many men of vastly more authority than ever Cato was have held the reverse of his opinion and have found by experience that dreams are significant as presagers of future joy and tribulation« (4160—70).

> Ther nedeth make of this noon argument;
> The verray preve sheweth it in dede (4172).

As a matter of fact, never having thought independently for himself, Chauntecleer has no conception of what rightly constitutes a proof. For all his show of scholarly learning and for all his desire to pass as a widely read and deep student of the occult, he has never investigated the philosophy or the psychology of dreams. His puerile mind is capable of grasping only the thread of a marvelous story, trusting blindly and with child-like simplicity to the correctness of interpretations offered by authorities. He impresses his audience with the narration of two stories from »oon of the gretteste auctours that men rede« — being careful not to mention that Cicero is the author, either because he does not know or because he fears his scholarship might be questioned —, in which certain events perceived in dreams come true precisely as visualised in sleep (4175—4294). He is copious in detail and points

[1]) *Ibid.*, lib. IV, fen 1, tract. 1, cap. 4.

with pedantic pride to the exact book and chapter where one of the stories may be found (4254), but he has no way of determining whether such dreams, which belong to the type *somnium animale*, are considered more or less likely to be true than the revelations which follow. With blithe unconsciousness of any fundamental difference, he lumps them all together. He has read and enjoyed immensely the fulfilled »avisioun« of St. Kenelm — he was the son of Kenulphus, King of Mercia, be it known! —, and in the Old Testament the dreams of Daniel (4319) and Joseph (4320) and the King of Egypt (4323), all of which were significant. He recalls that Croesus — who was the King of Lydia — was warned in a dream that he should be hanged (4328), and that Andromache — she was Hector's wife — saw in a vision precisely how her husband would be slain at the hands of Achilles (4330). The testimony of Macrobius as to the validity of dreams is presented (4314), though complete silence is observed regarding the vanity of this same Macrobius' *insomnium* and *phantasma*. At any rate, before the overwhelmed little wife can speak what may be in her mind, her erudite husband closes the argument to his complete satisfaction with a bit of flattery and with the assurance that, since events have followed upon the dreams of these other great men, his own »avisioun« will surely be fulfilled in adversity (4341). Besides, he sets no store by these laxatives; they are venomous and nauseous; he defies the whole prescription (4345).

It is entirely characteristic of Chauntecleer to classify his dream as an »avisioun«. Common, ordinary men may experience such dreams as the *somnium naturale*, or the *insomnium*, or the *phantasma*, but most of the dreams recorded by the authorities are authentic *visiones*, or divine revelations granted to famous men, illustrious warriors, mighty kings of nations, prophets, seers. Why should the cock be considered — in his own estimation — less worthy than these to receive an »avisioun?« Still the fact remains, as Antonius Gaizo observes regarding the dreams recorded by Valerius Maximus, that these are visions »que quidem coelestia dici possunt, rarissime, & non nisi magnis uiris contingentia. Non debet tamen ex hoc unusquisque tam facile de numero illorum esse sibi persuadere ut somniis propriis naturalibus uel etiam ani-

malibus fidem adhibeat.«[1]) Granting, however, the authenticity of Chauntecleer's »avisioun«, no one need be surprised at his impudent disregard of its warning. In the full joy of conscious strength he flies from the beams as usual, thinking no doubt that, though these other great ones might have been controlled by the fate revealed in dreams, one so powerful and favored as he is may surely escape. That is Chauntecleer!

Evidently the mind of this self-satisfied personage has never attacked the problem of »necessity« in its relation to foreknowledge as revealed in the *somnium coeleste*. Consequently, since the cock has already made so poor a showing as philosopher and theologian, the Nun's Priest feels called upon at least to broach the subject in direct connection with Chauntecleer's »avisioun«. »Alas«, says he in mock-heroic vein,

> O Chauntecleer, accursed be that morwe
> That thou into the yard flough fro the bemes!
> Thou were ful wel y-warned by thy dremes,
> That thilke day was perilous to thee,
> But what god forwoot mot nedes be,
> After the opinioun of certayn clerkis (4420—4425).

He cannot settle the question, upon which there has been altercation by an hundred thousand men, as to whether God's foreknowledge of coming events constrains a man by »simple necessitee« or whether the power of choice residing in human free-will alters such constraint into »necessitee condicionel« (4425—4440). Happily I am also spared the task of solving the problem; Augustine, and Professor Brown, and Boethius, and Professor Tatlock, and Bishop Bradwardine, and Professor Patch have already »bulted it to the bren«[2]). It may be noted in passing, however, that in showing how Grosseteste solves

---

[1]) *Op. cit.*, cap. vii. For the sources of the cock's illustrations, see Cicero, *De divinatione*, lib. I, cap. 27; Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, lib. I, cap. vii. Cf. Lounsbury, II, 272.

[2]) Bradwardine, *op. cit.*, pp. 810—12; Augustine, *De Civitate Dei*, cap. 14; Boethius, *De consolatione philosophiae*, V, 6; C. F. Brown, »The Author of the Pearl Considered in the Light of his Theological Opinions«, *Pub. Mod. Lang. Assocn.* XIX, 124—134; J. S. P. Tatlock, »Chaucer and Wycliffe, *Mod. Philol.* XIV, 265; H. R. Patch, »Toilus on Predestination«, *Jour. Eng. Germc. Philol.*, XVII, 399 ff.; Wedel, *Mediaeval Attitude toward Astrology*, pp. 147—149; *Die Philosophischen Werke des Robert Grosseteste*, ed. Bauer, pp. 158—60.

the general problem of foreknowledge and free-will through the postulation of two kinds of necessity, *antecedentis* and *contingentia*, Bradwardine applies the same method to the relation of necessity to foreknowledge as made patent in *revelations:*

Eodem quoque modo solvitur, quod obici potest contra esse liberi arbitrii ex praescientia prophetiae... Totum enim, cur haec videntur ad invicem repugnare, vt simul esse non possint, non est aliud, nisi quod hinc est contingentia et ad utrumlibet possibilitas, illic vero necessitas, quae videtur non permittere contingentiam an aliquo consequente ex ipso. Res praescita est ad utrumlibet possibilis. Ipsa eiusdem rei praescientia, cum iam est, non potest de cetero non fuisse. Unde hanc rem scitam esse est necessarium, ex qua sequitur esse rei, quod tamen est contingens. Quam contingentiam, ut dictum est, non videtur permittere antecedentis necessitas, sed eam destruere[1]).

One may conclude, therefore, that if Chauntecleer had ever taken the trouble to learn the distinction between simple and conditional necessity and if his mind had been less obsessed with the idea of his own importance, the fulfulment of even so true an »avisioun« as his might have been avoided by the mere expedient of remaining upon the beams.

In the *Nun's Priest's Tale* Chaucer has given a most excellent demonstration of how the true artist may use scientific and philosophical material in the development of his characters. Nearly half the space compassed by the story is devoted to the controversy over dreams, but at the end of it the reader is fairly well acquainted with Chauntecleer and Pertelote and is ready to accept the ensuing action. While the discussion is staged, of course, for the sole purpose of developing these characters, still it *seems* that the divergence of opinion arises naturally out of a fundamental difference in temperament. Hence the reader forgets for the time being that the writer is deliberately manufacturing a situation peopled by creatures of the imagination, and suffers himself to rest under the illusion that he is beholding the expression of personality in action as in real life. And the creation and maintenance of this illusion, I take it, is art.

---

[1]) *Op. cit.*, p. 811.

III.

Chaucer's dream-poems, the *Parliament of Fowls*, *Book of the Duchess*, *House of Fame*, and the Prologue to the *Legend of Good Women*, are, as dreams, perplexing in the extreme. Since most of them were written at a time when the poet's mind was still absorbing poorly assimilated knowledge largely for its own sake and was more or less passively plastic to the multifarious influences that thronged upon him, they seem to lack that discriminating selection of material in the interest of original and direct artistic purposes which characterises his later work. Professor Sypherd has shown that in these poems the form, setting, and devices for heightening interest are determined in some measure by the literary *genre* of the Old French love-vision, but that for all the poet's indebtedness he is by no means a mere imitator[1]). Professor Kittredge observes that Chaucer's predecessors, adopting the fiction of a dream as a literary device for introducing the reader into a kind of fairyland, nowhere attempt to reproduce the actual phenomena of dreams, but that the English poet, on the other hand, while employing the same fiction is also careful that the unfolding of his visions shall be in accordance with real dream-psychology[2]). I should like to suggest — but without any too great conviction — that Chaucer secures this effect through the process of deliberately choosing in composition a specific type of the *somnium* into which his material is to be formed, then indicating in the introduction and elsewhere the nature of this particular type and the psychology of its manifestations, and finally creating the poem as nearly as possible in accordance with the laws of this psychology. This must not be taken to mean that he is in any way using the story-content of his poem to illustrate the scientific development of a dream; on the contrary, he is employing just enough dream psychology of a specific character to give verisimilitude to the story, in which he is primarily interested. The *somnium naturale*, on account of its evanescent quality, offers but little for exploitation; the *somnium coeleste*, because its sources are entirely occult and its operations highly theoretical, cannot be

[1]) Sypherd, *Studies in Chaucer's House of Fame*, 1—41.
[2]) Kittredge, *Chaucer and his Poetry*, p. 68.

used except at an obvious disadvantage. But the *somnium animale*, with its complex and readily comprehensible psychology, is just the form upon which the poet may most conveniently build his poem.

Chaucer wishes his reader to understand, I think, that the *Parliament of Fowls* is primarily a *somnium animale*. In the Proem he seems to announce that out of old books, which it is his custom to read with dilligence, is about to come something new in the way of dream-lore:

> And out of olde bokes, in good feith,
> Cometh al this newe science that men lere (24).

On this particular occasion he has picked up a book containing such delightful matter that he peruses it all day long. It is Tullius Cicero's *Somnium Scipionis*, which tells of how Africanus the Younger saw his father in a marvelous vision and which treats in seven chapters of heaven and earth and of the souls that dwell therein. Indeed, the volume is so strange that he must give an outline of it (34—85). But the coming of darkness bereaves him of his book for lack of light, and he prepares himself for bed, somewhat discontented, full of thought and »besy hevinesse« (86—91). Exceedingly weary from the day's labor, his spirit takes its rest in sleep. And, behold, in his dream this same Africanus, arrayed precisely as he was when Scipio saw him, comes and stands by his bed's side. What is still more wonderful, Africanus speaks to him: »Thou hast done well in reading my old and tattered book, of which Macrobius thought highly, and now I shall somewhat requite thy labor.« Chaucer cannot say whether his having wearied his mind with reading the *Somnium Scipionis* is responsible or not for the vision, but that explanation seems likely enough. For, says he quoting from Claudian[1]),

> The wery hunter, slepinge in his bed,
> To wode ayein his minde goth anoon;
> The juge dremeth how his plees ben sped;
> The carter dremeth how his cartes goon;
> The riche, of gold; the knight fight with his foon,
> The seke met he drinketh of the tonne;
> The lover met he hath his lady wonne (99—109).

---

[1]) *Sextum Consulatum Honorii Augusti Praefatio*, 3—10. See Lounsbury, II, 257; Skeat, I, 509.

Yet, lest someone should doubt the significance of his *somnium animale,* he proceeds to give it a touch of the *somnium coeleste* by addressing a prayer for help to Venus; for, after all, Venus is ultimately responsible for this love-vision (113—119). But it is Africanus who leads him in the dream before two gates in a park, pushes him through the gateway of the »sweven« (154), and keeping fast hold of his hand, pilots him through the remainder of the adventure (169). The guide does not appear again and there is very little dream-psychology in the narrative proper, but the realistic setting and the poet's elaboration of the nature of a definite dream-type create that illusion of truth to fact under which the reader's mind rests throughout the succeeding incidents.

Both the *Book of the Duchess* and the Prologue to the *Legend of Good Women* belong to the same type. They are, however, more artistic than the *Parliament of Fowls* because in them the poet has developed the stories themselves in accordance with psychological laws of the *somnium animale;* they have many characteristics of actual dreams. In the Proem to the *Duchess* Chaucer is so powerfully disturbed in mind by some present sorrow that sleep has forsaken him these many days. »I have great wonder«, says he, »how I may live so many days and nights without sleep. My mind is so full of useless thoughts that I care not how the world goes or comes; joy, sorrow, or whatever it may be, all are alike to me, for I have no feeling in anything. And well you know it is against nature to live in this wise, for all earthly creatures cannot endure any long time without sleep. Thus melancholy and the dread I have of dying, sleeplessness, and heaviness of heart have slain that alacrity of spirit I was wont to have. If you ask me whence comes this restlessness, I cannot truly say; but I guess, indeed, that it springs from that sickness I have suffered these eight years — and my healing is never the nearer because there is only one physician who could aid me — but let that pass!« (1—40). To help drive the night away he picks up an ancient volume and reads the sad story of Seys and Alcione (45—220), in the course of which he learns for the first time of a god who can make men sleep. It is very strange that he has never heard of Morpheus; he had known only one God (230—240). Still lest he die, he

playfully promises to this Morpheus, or to his goddess Juno — or to anybody else who can give him rest — the best feather-bed imaginable if only his prayer for sleep may be granted. Immediately such a drowsiness takes hold upon him that presently he falls upon his book asleep. The dream which comes to him is so wonderful and sweet that no man has the wit to read it aright; not even Joseph, who explained Pharaoh's dreams, nor Macrobius, who wrote all the »avisioun« of Africanus, could have interpreted this marvelous »sweven« (270—290). Here Chaucer is indicating that the dream-content which follows grows in large measure out of his conscious perturbation of spirit and sorrow of heart. As Professor Tupper remarks, »The stimuli of the dream in the *Book of the Duchess* were not only such explicit causes as the poet's melancholy and the Ovidian tale of bereavement, but a graver implicit reason, the 'rooted sorrow' of Blanche's death which fills all his recent memory« [1]). And Professor Kittredge has already shown with admirable skill how well the psychology of actual dreams is exemplified throughout the story [2]), adding, however, that the »childlike Dreamer, who never reasons, but only feels and gets impressions, who never knows what anything means until he is told in the plainest language is not Geoffrey Chaucer, the humorist and man of the world. He is a creature of the imagination« [3]). Likewise in the Prologue to the *Legend of Good Women* Chaucer's sensory impressions which come to him in the daisied fields are in some sort reproduced in the dream which follows. Professor Tupper, finding that »men have failed to read aright the *Legend* Prologue because they have overlooked the close relation of the phantasies of the vision to their exciting sources«, presents an excellent study upon the subject, the purpose of which is to »trace the translation of the waking thoughts of the poet's day into the picture writing of the next night, to examine the speedy conversion of the actual ideas, latent dream-material, into dream-content« [4]).

[1]) Frederick Tupper, »Chaucer's Lady of the Daisies«, *Jour. Eng. Germc. Philol.*, XXI, p. 297.

[2]) *Op. cit.*, pp. 68—70.

[3]) *Ibid.*, p. 50.

[4]) *Op. cit.*, pp. 296—97. Professor Tupper's theory is correct, but I hold no brief for the »actual ideas, latent dream-material« which he maintains become »dream-content« in this instance.

Chaucer's *House of Fame*, on the other hand, is a pure *somnium coeleste*. After a discussion of dreams in general — which we have reviewed already —, he tells how on the tenth of December there came to him the most wonderful vision surely that man ever had. It is the only one of the dream-poems worthy to take rank along with the »avisioun« of Chauntecleer or with that of Croesus (105) and other great receivers of revelations:

> Now herkeneth, every maner man,
> That English understonde can,
> And listeth of my dreem to lere;
> For now at erste shul ye here
> So selly an avisioun,
> That Isaye, ne Scipioun,
> Ne king Nabugodonosor,
> Pharo, Turnus, ne Elcanor,
> Ne mette swich a dreem as this! (507—517).

Like Saint Paul he is caught up, as it were into the Seventh Heaven — whether in the body or in the spirit, he knows not; but God, thou knowest! (980) —, and his progress through the skies is marshaled by Jove's own messenger, the Eagle. Fearing, however, that demons may be practicing their occult powers upon him, he quiets his mind with a little prayer directed to Christ to save him »fro fantom and illusioun« (492). Surely his is a divine revelation! But having ranked it so and in consequence having forfeited the privilege of using the psychology of the *somnium animale*, which has stood him in such good stead, he is forced to fall back upon frequent invocations to the gods to help him secure its being accepted as true. May Morpheus, in whose power stands every dream (66—80), and Apollo, the god of wisdom and light, guide him in telling his »avisioun« so that men hearing it will believe (1090—5). And if anyone, out of malice or hostility, shall treat this work lightly or attack it in any way, may the curse of evil dreams and worse fulfilments come upon him (80—107).

After this manner, it seems to me, Chaucer makes use of the various classes of dreams in the composition of his love-visions. By indicating in the introduction and elsewhere to what particular type the poem is to belong and by thus

creating a kind of frame-work, he is able to model the material of his visions according to certain psychological laws. But as an artist he is quick to see that for the purpose of serving as a background for a dream-poem the *somnium naturale* is unsuitable because it is without significance. He finds that the *somnium coeleste* can be used only within very narrow limits because its sources and manifestations are hardest to understand. But the *somnium animale* is made of the stuff of human experience; it represents the resurging in sleep of the dreamer's waking thoughts, desires, joys, and sorrows. Consequently Chaucer's best dream-poems are those which exemplify the psychology of the *somnium animale*.

Vanderbilt University, Nashville, Tenn.
Walter Clyde Curry.

THOMAS DE QUINCEY.

(1785—1859.)

I. Der Selbstbiograph.

Mit autobiographischen Aufzeichnungen und »Selbstbekenntnissen eines Opiumessers« hat de Quincey seinen Platz in der englischen Literatur eingenommen. Und doch gibt es kaum ein an äußeren Geschehnissen ärmeres Leben. Nur die starke Persönlichkeit des Erlebenden vermag der Dürftigkeit, der Gewöhnlichkeit dieses Alltags Interesse abzugewinnen. An sich bemerkenswerte Ereignisse fehlen. Aber de Quincey — darin ein echter Lakist — zieht mit überschwenglich subjektiver Empfänglichkeit gerade aus der ihn umgebenden Kleinwelt höchste Eindrücke, Eindrücke, über die hinaus er sich keine Daseinsziele vorzustellen vermag. Sein Ideal eines Philosophenlebens ist die Existenz eines englischen Landgeistlichen, dessen Wohlstand ihm eine Bücherei gestattet *(Samuel Parr)*.

Wie in den meisten Lebensläufen, in denen die innere Erfahrung in keinem Verhältnis steht zu den äußeren Anregungen, ist bei de Quincey die Kindheit der maßgebende Abschnitt. Er selbst bezeichnet mit dem Ende seines sechsten Jahres den Abschluß seines ersten Lebensabschnittes.

Diese Kindheit spielte sich in und bei Manchester ab. In den Adern der de Quinceys floß das Abenteurerblut der Normänner, die im 11. Jahrhundert südwärts wanderten. In der Normandie gibt es heute noch einen Distrikt Quincé. Ein Richard de Quincey kam mit dem Eroberer nach England. Seine Nachkommen wurden große Herren, verarmten aber im Lauf der Jahre und ließen das Adelsprädikat fallen. De Quinceys Vater war ein schlichter Thomas Quincey, und seine Mutter, eine geistvolle, tiefreligiöse Frau, hielt die Wiederaufnahme des *de* durch den Sohn — der es immer mit kleinem *d*, nicht als zum Namen gehörig schrieb — für weltlichen Hochmut.

Thomas Quincey, der Vater, hatte als junger Mann eine Reise durch das mittlere England mit offenem Blick und anerkennenswerter Ausdrucksfähigkeit (1774) beschrieben, aber als erfolgreicher Kaufmann den literarischen Ehrgeiz mit den Jugendliebhabereien beiseitegelegt. Ein sich immer mehr ausbreitender überseeischer Handel und ein Lungenleiden, das den Aufenthalt in südlichen Himmelsstrichen wünschenswert machte, hielten ihn fast immer vom Hause fern, so daß ihn sein Söhnchen Thomas (geb. 15. August 1785), das fünfte unter seinen acht Kindern, kaum kannte. Die einzige Erinnerung des scheuen, überempfindlichen Knaben an den Vater war die an einen Sterbenden. 1792 kehrte Thomas Quincey heim, um in seinem schönen Landsitz Greenhay aus dem Leben zu scheiden. Schon vorher hatte der kleine Thomas zwei Schwestern verloren, Spielgefährtinnen, deren Tod seine zartfühlende Kinderseele vereinsamte und in die Schatten des größten aller unlösbaren Geheimnisse stellte. Lebenslang gingen ihm diese Eindrücke nach.

Die Erziehung war von Anfang an fast ausschließlich der Mutter überlassen gewesen, dieser von einem puritanischen Ideal sittlich religiöser Zucht erfüllten vorbildlichen Hausfrau von unnahbarem Ernst und feierlicher Strenge. Greenhay war trotz seiner Gärten und Wiesen kein Kinderparadies. Ihm mangelte die sonnige Wärme urwüchsiger Heiterkeit. Auch fehlte es Thomas nicht an jenem großen Jammer der Kleinen, den die Erwachsenen zu Unrecht belächeln. Ein älterer Bruder William, ein genialer (sechzehnjährig verstorbener) Junge, in dem der Wickingergeist der Vorfahren aus einer wahren Inspiration für Bubenstreiche vorbrach, übte auf den verschüchterten Jüngeren eine an Terrorismus grenzende Diktatur aus. Die Knaben lebten in einer Phantasiewelt, in der Raufhändel mit Schulkameraden zu kriegerischen Aktionen wurden und schließlich zwei Königreiche entstanden, die die Brüder mit allen Pflichten und Rechten absoluter Monarchen beherrschten. Aber William war sowohl der oberste Kriegsherr als der Regent eines an Macht und Kulturstand unendlich überlegenen Staates, und der Druck der ebenso unabweisbaren als demütigenden Überlegenheit lastete so schwer auf Thomas, daß er darüber in eine ernste Krankheit verfiel.

Zuflucht vor dieser Pein eingebildeter Leiden fand er bei

den Büchern. *Tausend und eine Nacht* und die Bibel, Cowper und Dr. Johnson bildeten den Grundstock seiner Jugendbibliothek, die der Phantasie wie dem religiösen Bedürfnis, dem Naturgefühl wie dem analytischen Verstand in gleicher Weise entgegenkam.

In der Grammarschool von Bath, die de Quincey im zwölften Jahr bezog, brachten seine lateinischen Verse ihn in den Ruf eines Wunderkindes. Die Mutter befürchtete das Großziehen sündhafter Eitelkeit, nahm ihn aus der Anstalt und gab ihn zu einem Privatlehrer in Winkfield (Wilts). Obzwar ihn in Bath ein Hieb auf den Kopf, den ihm unschuldigerweise bei einer Knabenprügelei ein Unterlehrer versetzte, fast das Leben kostete, spricht es doch für seine ersten Schulerfahrungen, daß er die »Erhabenheit der allgemeinen Gerechtigkeit« nirgends so offenkundig findet wie in einer öffentlichen englischen Schule nach der Einrichtung Edward I. und der Elisabeth *(Autobiographical Sketches)*.

Die in Bath angeknüpfte Freundschaft mit einem jungen irischen Lord Westport trug de Quincey eine Ferieneinladung auf den Herrensitz dieses Adelsgeschlechts ein: seine erste Reise, seine erste Liebe, seinen ersten Einblick in politische Verhältnisse. Er ist fünfzehn Jahre alt. In Dublin kommt er eben zur Ratifikation der Union Bill. Was den Iren als Notwehr gegen unmögliche Vergewaltigung erscheint, heißt bei den Engländern Rebellion. Die Engländer, meint de Quincey, sehen den Aufstand im Vergrößerungsglas, die Iren im Mikroskop (an die Mutter, 20. August 1800). Das aristokratische Leben im Kreise der Westports findet für de Quincey noch eine Fortsetzung auf dem bei Northampton gelegenen Landsitz einer mütterlichen Freundin und Gönnerin, Lady Carbury, die den frühreifen, in allen Zweigen des Wissens beschlagenen Jungen ihren »wunderbaren Crichton« [1]) nennt, ihn in theologische Erörterungen verwickelt und sich von ihm in die Anfangsgründe des Griechischen einführen läßt. De Quincey blickt zu ihr auf wie zu einem Schutzgeist und bleibt zeitlebens ein Anwalt des Adels. Fieldings Darstellung des Landedelmanns mißbilligt er als Verzerrung.

---

[1]) James Crichton, schottischer Gelehrter des 16. Jahrhunderts, der mit 20 Jahren 20 Sprachen sprach.



Nach dieser Ferienreise ist de Quincey der Schule entwachsen. Neidvoll sieht er Lord Westport nach Oxford ziehen, während er selbst von Mutter und Vormündern zu einer weiteren dreijährigen Frone in der Grammarschool von Manchester verurteilt wird. Und da weder seine Vorstellungen noch seine Erkrankung an einem Leberleiden den Beschluß rückgängig machen können, beschließt er zu fliehen. Sein Ziel sind die Cumberlandseen, die der Taumel seiner ersten Wordsworthbegeisterung ihm als das Paradies auf Erden erscheinen läßt. Aber als er sich eines Julifrühmorgens 1802 glücklich auf die Landstraße hinausgeschlichen, einen Euripides in der einen, einen englischen Schriftsteller in der anderen Rocktasche und ein schmales Bündel unter dem Arm, spielt ihm sein Gewissen einen Streich. Er schlägt schnurstracks den Weg nach Chester ein, dem Wohnort der Mutter, um für die bloße Absicht des Ausreißens ihre Vergebung anzurufen. Ein Oheim aus Bengalen wird sein Fürsprecher und, mit einem Wochengeld von einer Guinee ausgerüstet, darf er auf die Wanderschaft.

In Volksherbergen oder bei Bauern einkehrend, häufig in einem selbst gefertigten Zelt unter freiem Himmel nächtigend, durchstreift er Nordwales. Obgleich mangelhafte Nahrung und Wetterunbill seinen zarten Organismus für immer schädigen, ist im Augenblick alles eitel Glück und Begeisterung. Er macht noch Ersparnisse. Im November ist er in London. Hier aber erweist das Leben sich schwieriger, als er vermutet. Berufslos, führerlos, jedes Einkommens bar, erkämpft er inmitten dunkler Existenzen von Tag zu Tag seinen Weg. Ohne den Unterschlupf in einem fragwürdigen Hause, den ihm die Gutmütigkeit eines jüdischen Geldmaklers gewährte, hätten die langen, in Oxfordstreet durchwanderten Nächte seinem Leben ein frühes Ende gemacht. »Es gibt keinen tödlicheren Fluch«, schreibt de Quincey über diese Leidensperiode, »als den Kampf zwischen der Müdigkeit, die den Schlaf ersehnt, und der durchdringenden Kälte, die einen aus dem ersten Schlummer aufpeitscht, um in erneuter Bewegung Wärme zu suchen, ob man gleich unter der Erschöpfung zusammenbricht.« In einem solchen kritischen Augenblick, als de Quincey bewußtlos auf die Stufen eines Toreinganges sinkt, fängt ihn ein Mädchen auf, labt ihn, bringt ihn wiederum ins Leben. Das blutjunge,

anmutvolle Ding, bereits dem Gewerbe der Gasse verfallen, doch innerlich unschuldig, wird ihm eine Freundin. Zwei Kinder des Elends, zwei Leidensgefährten, treffen sich die beiden in geschwisterlicher Zugehörigkeit allnächtlich auf den Steinstufen der Oxfordstreet. Nie erfährt de Quincey von Anne mehr als ihren Vornamen, und plötzlich, wie sie ihm erschienen, ist sie eines Nachts verschwunden. Jahre-, jahrzehntelang forscht er nach ihrer Spur; Myriaden von Londoner Frauen blickt er vergeblich ins Antlitz, um Annes Züge wiederzufinden. Schon ist er, nicht zum mindesten durch die Schilderung dieses traurigen Idylls, ein bekannter Schriftsteller geworden. Und nun trachtet er durch das Werk *(Die Bekenntnisse eines Opiumessers)* seinen Dank an die Lebensretterin gelangen zu lassen. Umsonst, Anne ist verschollen, vermutlich aus dem Leben geschieden.

Im Herbst 1803 ist de Quincey endlich in Oxford immatrikuliert. Aber die Erfüllung dieses Herzenswunsches kommt zu spät. Mit den Erfahrungen seiner achtzehn Jahre ist er bereits über das Universitätsstudium hinausgewachsen. Sein ungebundener Geist vermag sich dem geregelten Lehrgang nicht mehr zu fügen. Er übt Kritik an den Lehrmethoden, die die Wissenschaft nicht um ihrer selbst willen, sondern zu bestimmten Zwecken vermitteln; er hält wenig vom Nutzen der Vorlesungen *(Scottish Universities: Letters to a Young Man whose Education has been neglected*, 1823). Schließlich schrecken seine reizbaren Nerven vor der mündlichen Prüfung zurück, und obgleich er bis 1808 als stiller fleißiger Student in Oxford lebt, verläßt er die Universität ohne akademischen Grad. Von einem eigentlichen Fachstudium ist überhaupt nicht die Rede. Auch von einer Berufswahl verlautet nichts.

Mit 24 Jahren legt er als unbemittelter Privatgelehrter und Schöngeist sein Lebensschifflein in Grasmere vor Anker. Wordworth und Coleridge sind seit Jahren die Leitsterne seines Daseins gewesen; die Spannung, mit der er einer persönlichen Begegnung entgegengesehen und dann wieder aus Kleinmut ausgewichen, hat sich ins Ungesunde gesteigert. Nun bringt nahe und nächste Berührung eine wohltuende Lösung. Aber wie es das Schicksal der Geister an den Seen ist, hält der in maßloser Überschwenglichkeit begonnene Freundschaftskult nicht bis ans Lebensende. Wordsworth ist stolz wie Luzifer.

Nein. Richtig müßte es heißen, man könnte allenfalls Luzifer für so stolz halten wie Wordsworth *(Milton versus Southey and Landor*, 1847). Coleridge, dem de Quincey in der ersten Begeisterung trotz der eigenen Dürftigkeit durch Cottle eine Unterstützung von 300 £ zugewiesen, ist einem engeren Verkehr unzugänglich, und gerade das Gemeinsame, das sie eineinander nähern sollte, der Opiumgenuß, dem beide huldigen, wird von de Quincey mit Entschiedenheit als vollkommen gegensätzlich hingestellt *(Coleridge and Opium Eating*, 1845). Coleridge ist kaum sechs Wochen unter der Erde, als de Quincey im Blackwood Magazine mit einer Reihe von Enthüllungen beginnt, die Coleridge, den Dichter, in unverblümter Weise als Plagiator bloßstellen und Coleridge, den Menschen, in all seinen Schwächen preisgeben *(The alleged Plagiarisms of S. T. Coleridge*, 1840; *Coleridge and Opium Eating)*.

Dauerhafter, weil mehr auf persönliche Übereinstimmung begründet als lediglich auf die Romantik des Distriktes, ist de Quinceys Freundschaft mit John Wilson (Christopher North). Und als Wilson veränderter Vermögensverhältnisse halber seinem Seeschloß Ellerey Valet sagt, um eine Professur in Edinburg anzutreten, zieht er allmählich auch de Quincey nach. Der Bankerott des Bankhauses, in dem sein bescheidenes Vermögen lag, hatte schon vor Jahren für ihn die Notwendigkeit des Geldverdienens zur Folge gehabt. Dazu ergaben sich in Edinburg bessere Möglichkeiten. Gegen seinen häufig genug drückenden Geldmangel war freilich hier so wenig wie anderweitig ein Kraut gewachsen. Er hing zu unmittelbar mit dem Übel des Morphinismus zusammen, dem seine Jugend verfallen war. Dem praktischen Leben stand er mit der Weltfremdheit eines Kindes oder eines Irren gegenüber. Sein Unvermögen, sich bürgerlichen Lebensgewohnheiten zu fügen, brachte ihn bei untadliger Sittenlauterkeit mitunter zu einer Art Vagantenexistenz herab.

Trotzdem besaß de Quincey eine Häuslichkeit und führte auf seine Weise ein glückliches Familienleben. Er war seiner Frau, die er als Achtzehnjährige in Grasmere heimgeführt hatte, ein liebevoller Gatte, seinen Kindern ein zärtlicher Vater. Und wenn er einmal Frau und Kinder, des Mannes höchsten Segen, zugleich als dessen tödlichste Sorge bezeichnet, die sein Kissen mit Dornen fülle und täglich Fußangeln auf seinen Pfad lege *(Oliver Goldsmith)*, so spricht daraus der versteckte

Gram über sein eigenes Unvermögen. Aber die Seinen liebten ihn, so wie er war. Als ihm die Gattin vorzeitig starb, übernahmen heranwachsende Söhne und Töchter in bewunderungsvoller Rücksicht die Sorge für den anders als alle übrigen Menschen gearteten Vater.

Es entspricht den vielen Gegensätzlichkeiten in de Quinceys Wesen, daß er bei lebenslangem Siechtum in geistiger Frische ein Alter erreichte, das man seiner schwächlichen Körperbeschaffenheit nicht zugetraut hätte. Am 4. Dezember 1859 ist er kampflos in Edinburg verschieden.

II. Der Opiumesser.

An einem verhängnisvollen Regensonntag des Jahres 1804, als Oxforder Student, hat de Quincey, durch anhaltenden neuralgischen Zahn- und Gesichtsschmerz am Rande der Widerstandskraft, in London die erste Dosis Opium erstanden. Die Wunderwirkung war überwältigend. Um einen Pfennig Glück und Seelenfrieden kaufen, Entzückungen und Offenbarungen in bräunlicher Phiole in der Westentasche mit sich umhertragen zu können — es überstieg das Maß geahnter Seligkeit. De Quincey möchte nun aus dem *Verlorenen Paradiese* herauslesen, daß »das engelhafte Gift« bereits im Garten Eden vorhanden war. Die drei Tropfen, die Michael zu Adams Stärkung für die große Vision aus dem Brunnen des Lebens destilliert (B XI), können nichts anderes als Laudanum gewesen sein. Und der begeisterte Adept zweifelt nicht, daß man dem Opium, wäre es in heidnischen Ländern bekannt gewesen, unfehlbar als einer Gottheit Tempel und Priester geweiht hätte. Das Allheilmittel wird ihm zur heiligen Lebenspanazee. Seine Natur reagiert darauf mit einem Gefühl der Befreiung nnd Erhöhung. Seine geistigen Fähigkeiten steigern sich, seine verschlossene Natur wird zugänglicher. Und da es ihm gelingt, den Opiumgenuß jahrelang auf das Maß einer sonntäglichen Herzstärkung zu beschränken, wird er lange nur des wohltätigen Einflusses der zweischneidigen Gabe teilhaftig. Ärztlicher Meinung zufolge[1]) scheint das Gift für seinen ungewöhnlichen Organismus eher ein Erhalter als ein Zerstörer gewesen zu sein. De Quincey

---

[1]) A. H. Page, *Thomas de Quincey. His Life and Writings*, 1899, Bd. 2, Anhang I.

war ein kranker Mann. Ein frühzeitig zutage tretendes (vermutlich krebsartiges) Magenleiden verursachte ihm, zumal bei seelischer Erregung, heftige Schmerzen. Wirkliche Mahlzeiten kannte er nicht. In schlimmen Perioden war das Opium die einzige Nahrung, die sein Körper nicht zurückwies. Was Wunder, daß die Versuchung übermächtig ward. Dreimal in seinem ganzen Leben durchbricht er das regelmäßige Maß seiner Opiumrationen und lernt nun auch die schaudervolle Hefe des Wonnekelches bis auf die Neige leeren; auf die »göttliche Seelenheiterkeit im Licht des erhabenen Geistes« folgt die marternde Lähmung des Willens bei ungeschwächtem Pflichtbewußtsein, folgen Höllennächte mit Schreckensträumen, aus denen er mit dem Schrei auffährt: ich will nicht mehr schlafen! Bleierne Schwermut legt sich dumpf auf sein von Natur aus fröhliches Gemüt; scheuer Widerwille vor jeder Tätigkeit entspannt seine Arbeitskraft. Aber dreimal bringt er die beispiellose Kraft auf, den Opiumgenuß wieder auf ein Mindestmaß zurückzuschrauben, ja er gelangt bis zur völligen Abstinenz, die er nur darum aufgibt, weil ihm unter der Qual der Begleitzustände das Leben unerträglich dünkt. Nicht verstohlen, als ein Verbotenes, Verbrecherisches, noch in der verletzenden Offenheit zynischer Schamlosigkeit oder Eitelkeit bekennt er sich zum Opium. Die Karaffe mit dem verdünnten Laudanum gehört als krönende Vollenderin seiner Lebensfreuden auf den Teetisch vor dem Kamin des Wohnzimmers, in das Idyll seiner jungen Häuslichkeit, die er nicht licht genug schildern kann. Die Erzählung seiner Laufbahn als Opiumesser, frei von jedem Kitzel der Frivolität, steigert den ehrlichen Ton der Selbstverständlichkeit und ernsten Verantwortung bis zur mystischen Begeisterung des Jüngers und Märtyrers.

Das Maßgebende und Bestimmende für de Quinceys Verhältnis zum Opium ist wohl die Tatsache, daß es in ihm keine neuen Fähigkeiten und Zustände schafft, sondern nur Angeborenes entwickelt und zu höchstem Ausmaß vollendet. »Alles, was im Manne breit und deutlich zutage tritt, war — sichtbar oder unsichtbar — im Kinde latent, wie in einer Frühlingsknospe. Und umgekehrt entwickelt sich im Manne, was im Kinde präexistiert. Das meiste hat der Erwachsene von seinem Kinderselbst ererbt« *(Vision of Sudden Death)*.

Dieses Wort de Quinceys paßt auf niemanden mehr als auf ihn selbst. Die Verträumtheit des Kindes bereitet den Visionen des Opiumessers den Boden. Die angeborene Abstraktionsfähigkeit der Sinne bedarf zur Entrücktheit nur eines äußeren Anstoßes, der bei einem Übermaß an Selbstversunkenheit und Nervenreizbarkeit unschwer geboten wird. Bereits im zartesten Kindesalter äußert sich eine undefinierbare Hellsichtigkeit der Seele. Als er eineinhalb Jahre alt ist, läßt die Pflegerin eines Schwesterchens sich eine Roheit zuschulden kommen, die zwar der Mutter verborgen, also unbesprochen bleibt, deren Zeuge Thomas aber gewesen. Und er empfängt von diesem für ihn repräsentativen Beispiel menschlicher Grausamkeit einen so niederschmetternden Eindruck, ein Gefühl so schaudernden Abscheus, daß es ihm lebenslang im Gedächtnis bleibt.

Lauteindrücke bringen — ganz abgesehen vom Wortsinn — gewaltigste Erschütterungen im Gemüt des Kindes hervor. In der buntbemalten Bibel, die am Herdfeuer die Lieblingsunterhaltung der kleinen de Quinceys bildet, packt Thomas die feierlich düstere Pracht eines Satzes, der inhaltlich nichts Besonderes aufweist: Belsazar machte ein herrliches Mahl tausend seiner Gewaltigen und Hauptleute (Daniel V). Aladdins Wunderlampe erfüllt ihn mit dem dunkeln Gefühl jener mystischen Herrlichkeit, »die sich weder ausdrücken noch verstehen läßt, an die man nur glauben kann — mit dem Glauben, der den Dichter macht«. Vor seinem neunten Jahre enthüllt ihm ein Vers des Phaedrus

Aesopo statuam ingentem posuere Attici;
Servumque collocarunt eterna in basi

den Begriff des sittlich Erhabenen an dem Beispiel eines rechtlosen Mannes, der aus Knechtsniedrigkeit in die Sternenhöhe des Ruhmes gehoben wird. Auch das tiefe Einsamkeitsbedürfnis des armen Mannes findet sich bereits im Kinde. Während des Sonntagsgottesdienstes beschleicht ihn bei Orgel und Gesang in der altertümlichen Kirche die Weihe des Alleinseins, und seine Phantasie zaubert mitten unter die Heiligen und Märtyrer der buntgemalten Fenster aus den Wolken, die eine durchsichtige Scheibe hereinschauen läßt, kranke oder sterbende Kinder auf weißem Pfühl. Ein Schatten, ein Lichtfleck genügt, seine schöpferische Einbildungskraft anzuregen. Er kann nach Belieben im Dunkeln Gestalten erscheinen und

verschwinden lassen. Aber die er mit Willen gerufen, drängen sich bald eigenmächtig in seine Träume und ängstigen ihn. Alles Ungewöhnliche, Geheimnisvolle zieht ihn wie ein Magnet. Und ein starkes Bedürfnis nach innerer Erregung, früh genährt und nie befriedigt, sucht das Unerhörte. Daher die Vorliebe des Erzählers für Stoffe der Gespenster- und Schauerromantik. Sein Anteil an der wirklichen Umgebung ist gering, und zur Natur als konkreter Erscheinungswelt gewinnt er kein inniges Verhältnis. Er sucht in ihr stets die Beziehung auf ein Menschliches, sieht in ihr das Symbol für ein Geistiges. So wird es wieder bedeutungsvoll, daß er seine erste Empfindung des Pathetischen auf einen frühen Kindereindruck erster Krokusblüten zurückführt. Nur als Anregerin innerer Traumgesichte hat ihm die Wirklichkeit Wert. Als solche aber muß er sie dem Opium gleichstellen. Ein typischer Romantiker, flieht er nicht aus der Wirklichkeit in den Traum, sondern verwandelt sie in Traumgesichte.

In seinem siebenten Lebensjahr wird er eines Nachts aus dem Schlafe gerissen: Elisabeth, sein älteres Schwesterlein, die holde Vertraute und kluge Beraterin seiner kleinen Welt, ringe mit dem Tode. Er verbindet mit diesem Wort noch keine Vorstellung, Aber etwas »wie die Leere und Verwilderung der Anarchie« kommt über seinen Geist. Wie taub und blind, folgt er ihrem Todeskampf. Tags darauf schleicht er heimlich in die Stube, in der Elisabeth aufgebahrt liegt. Es ist Sommer. Durch das weit geöffnete Fenster dringt aus wolkenloser Bläue der Strahlenglanz der Mittagsonne, ein feierliches Symbol des Lebens. Und hier die Tote mit geschlossenen Augen, durch deren starre Lider Thomas das ewige Dunkel wahrzunehmen glaubt, mit marmorbleichen Lippen und gefalteten Händen. In schaudernder Ehrfurcht steht er vor der Verwandelten. Da streicht ein heftiger Windstoß, feierlich und traurig wie kein anderer, durch das Zimmer. Der Himmel öffnet sich: Thomas darf auf einem Strahl emporgleiten. Unaufhörlich, endlos gleitet er. Lichtwellen umfluten den Thron Gottes. Aber auch der Sitz der höchsten Herrlichkeit befindet sich in unaufhörlichem Schweben und Gleiten. Er bewegt sich vor ihm her, immer vor ihm her. Und er folgt ihm, folgt, ohne ihm näherzukommen. Der eisige Wind des Todes stößt ihn zurück.

Als Thomas wieder zum Bewußtsein kommt, steht er noch vor dem Totenbett. Er vernimmt Fußtritte. Rasch noch einen Kuß auf Elisabeths kalte Lippen — und hinaus wie ein ertappter Dieb *(Autobiographical Sketches)*. Im Herzen aber trägt er fürs Leben den nagenden Wurm mit fort. Bis ans Ende seiner Tage werden in seinen Träumen Gott und der Tod um die liebe Seele ringen. Auf dem Sterbelager hört man ihn wie in der Verklärung eines feierlichen Wiedersehens die Worte flüstern: Schwester! Schwester!

Die Grundstimmung des Opiumessers ist ernst, sagt de Quincey mitten in seinem Lobeshymnus. Niemand lacht lange, der viel mit Opium zu tun hat. Selbst im Glückszustand beherrscht ihn der Geist des Penseroso, nicht des Allegro. Und seinen *Bekenntnissen eines Opiumessers* muß ein Vers aus Shakespeares 30. Sonnet als Motto dienen: »Längst verlöschtes Leiden neu zu beweinen, über längst entschwundene Seufzer frisch zu stöhnen.«

Die Londoner Kampfzeit bleibt in seiner Traumwelt gegenwärtig in der Gestalt jener unglücklichen Anne aus Oxfordstreet. Er sucht sie, zuerst als die Verlorene, durchs Leben Irrende, dann als früh verklärte Sünderin. In einer Opiumvision von edler Traumschönheit lebt sie als »Die Tochter des Libanon«, die schöne Gefallene, die im Jünger des Herrn Erbarmen weckt, daß er sie, statt zu dem irdischen Vater, nach dem sie verlangt, wohl vorbereitet heimkehren läßt zu dem Vater im Himmel und seiner Herrlichkeit — ein dichterisches Zeichen der Dankbarkeit, einfach feierlich und getragen, biblisch und traumhaft mystisch zugleich, kein unwürdiges Denkmal jener christlichen Poesie, die de Quincey *(Richard Bentley)* für gleichbedeutend mit der Romantik erklärt. Doch leben seine Träume nicht ausschließlich von Selbsterlebtem. Gemälde beleben sich ihm. Gestalten aus Büchern suchen ihn heim. Er besteigt im Traum den Brocken, den er nie gesehen, und begegnet dem Brockengespenst. Entsetzliche Tiere verfolgen ihn im Schlaf. Das Beängstigende und Erschütternde dieser Träume ist ihre Kraft und Ausdauer. Ort und Zeit verlieren ihr Maß. Der Raum wird Unendlichkeit. Er durchlebt hundert Jahre in einer Nacht. In bösen Zeiten bringt selbst das Erwachen keine Erleichterung. Andrerseits aber darf er im Traum auch ungeahnte Herrlichkeiten schauen.

Er hat Architekturgesichte von einer Pracht und Größe, wie kein menschliches Auge sie je gesehen. Er träumt Landschaften, deren Formen über die Fassungskraft hinausgehen, spiegelklare Silbermeere, auf deren Wogen sich Menschenantlitze schaukeln, zu Tausenden, Myriaden, flehende, zürnende, verzweiflungsvolle, alle himmelwärts blickend. Selten liegt ein Entwicklungsgang so klar vor Augen wie der de Quinceys. Nicht das Opium hat ihn zum Träumer gemacht, aber es macht seine Traumkraft schöpferisch. Inmitten einer Schattenwelt entwickelt es dichterische Anschaulichkeit, belebt im Unterbewußtsein fortglimmende Eindrücke, verleiht dem Wort rhapsodisch ekstatische Kraft. Seine Traumgesichte dürften nicht ohne künstlerische Vorbilder sein. Den unauslöschlichen Eindruck von *Tausend und Einer Nacht* hat er selbst bezeugt. Rabbinische Übersetzungen aus dem Indischen ziehen ihn durch traumhafte Üppigkeit endlos bewegter und gehäufter Motive an *(Traditions of the Rabbins)*. Keinesfalls ist es das Opium allein, das dem visionären Hang seines Geistes volle Ausdrucksfähigkeit verleiht, wenn auch die bildhafte Deutlichkeit des Geschauten vermutlich auf das Traumgesicht zurückgeht. So, wenn er den Orion als gewaltigen Dämon von gespenstischer Häßlichkeit erblickt, ein stolz zurückgeworfenes Haupt auf prachtvollem Nacken, ein haßerfülltes Antlitz, unaussprechliche Roheit auf der schnautzenartigen Oberlippe, Grausamkeit und Rachsucht auf der eingezogenen Unterlippe, an der Schläfe ein Horn, über der Stirn eine assyrische Tiara *(System of the Heavens as revealed in Lord Rosse's Telescope*, 1846). Der abstrakten Phantasie hält eine konkrete Anschaulichkeit die Wage und verhütet ein Versteigen ins Nebelhafte. Das glänzendste Beispiel der Spannung, in der diese beiden Extreme sich halten, ist die dreiteilige Skizze *The English Mail Coach* (1849). Der erste Teil *(The Glory of Motion)* gibt den schmalen Wirklichkeitskern, aus dem die beiden anderen erwachsen. Der zweite *(Vision of Sudden Death)* bringt das kleine Erlebnis, durch den Traum ins Gigantische gesteigert. Der dritte *(Dream Fugue)* ist ein Traumeswirren, das die in den beiden anderen angeschlagenen Themen in fessellos rasender Phantastik variiert. Niemals sind die Reize der alten Postkutsche erschöpfender und liebenswürdiger, in anmutigerer Kleinkunst geschildert worden als im ersten Teil. Im zweiten

zwingt de Quincey mit kaum zu überbietender Schilderungskunst ein geringfügiges Thema — die im letzten Augenblick noch glücklich vermiedene Gefahr eines nächtlichen Zusammenstoßes zwischen der Postkutsche und einem auf einer Biegung der Straße entgegenkommenden Korbwägelchen —, sein höchstes an Spannung und Stimmung herzugeben. Der dritte Teil verflüchtigt schließlich den Gegenstand in fortwährender Vergeistigung zu einer Wortmusik. Alle Motive der früheren Abteilungen kehren wieder, fugenartig verschränkt, versetzt, variiert, »tumultuosissimamente« im Wirbel eines rasenden Tempos. Der Leser wird mitgerissen. Das klare Denken vergeht ihm. Er steht diesem Wortkunstwerk ebenso willen- und machtlos gegenüber wie de Quincey dem Traum, für den er jede Verantwortung ablehnt. »Der Traum«, sagt er, »ist sein eigenes Gesetz. Ich könnte ebensogut mit dem Regenbogen hadern, daß er einen Nebenregenbogen hat oder nicht hat. Der Traum weiß es am besten, was beabsichtigt war. Der Traum ist verantwortlich.«

Aber es gibt auch Traumdarstellung in schlichter klarer Erzählung. *Our Ladies of Sorrow* ist die in ihrer Art vollkommene Schilderung dreier Gramschwestern. Sie sind Dienerinnen Gottes, und, wie Gott selbst, äußern sie sich nicht in Worten oder Lauten, sondern in Zeichen, die im Himmel und auf Erden geschehen. Unsere liebe Frau der Tränen trägt am Gürtel einen Schlüssel, der ihr jedwedes Tor, Palast wie Hütte, öffnet. Unsere liebe Frau der Seufzer, gebeugt und am Staube klebend, sucht Parias und Juden heim, Hörige und Sträflinge und Verbannte. Die dritte aber — unsere liebe Frau des Dunkels — flüstere, wenn du von ihr sprichst! Hinter ihrem dreifachen Schleier glüht dreifaches rastloses Elend. Sie trotzt Gott. Sie zeugt den Wahnsinn und verleitet zum Selbstmord. Sie holt wie ein Tiger zum Sprung aus und erstürmt jedwede Tür. De Quinceys Kunst der Darstellung erhebt sich hier zu mythologisch schöpferischer Höhe. Den Musen, Grazien und Schicksalsschwestern gesellt er drei Unholdinnen des Elends.

Er dachte an eine Sammlung solcher Prosadichtungen. Unter dem Titel *Suspiria de Profundis* sollten sie einen zweiten Teil zu den *Confessions of an Opiumeater* bilden und als krönender Abschluß seines Lebenswerkes an schmerzlicher

Lebenserfahrung wie an Kunstvollendung das Tiefste bieten, was er zu geben vermochte. Aber etliche zwanzig Visionen, die er dafür aufgespart, gingen ihm verloren (Vorrede zu den Werken, 1858). Es ist um so beklagenswerter, als die erhaltenen *Afflictions of Childhood* (1845), wie er selbst empfand, in der Tat das »*ne plus ultra* sind, das er zu erreichen hoffen durfte«. Die Kunst der Selbstenthüllung als Ersatz für stofflichen Inhalt übertrifft noch die der *Bekenntnisse*. Und doch war die von Selbstzerfleischung wie von Selbstbeschönigung gleich weit entfernte Offenheit schon bei diesem Werke der geheime Zauber gewesen, der ihm zu seinem Aufsehen erregenden Erfolge verhalf. Die ersten Bruchstücke (erschienen 1821 im September- und Oktoberheft des *London Magazine* unter dem Titel *Confessions of an Opiumeater. Being an Extract from the Life of a Scholar*) bedeuteten durch das Ausmaß ungeschminkter Ehrlichkeit, das sie boten, in England, dem Land der konventionellen Verschleierungen, eine originelle Neuheit, insofern die rücksichtslose Offenheit weder mit Freidenkertum noch mit schrankenloser Leidenschaft verbunden, auftrat. De Quincey war ein bieder rechtschaffenes Gemüt, dessen Weltanschauung in nichts über die Grenzen des englischen Normalmaßes hinausstrebte. Er hatte sich im Grunde nichts vorzuwerfen. Er schrieb nicht im Katzenjammer des nächsten Morgens. Er durfte sich zu seinen Fehlern bekennen.

Dazu kam, daß die *Confessions* mit ihrem dreifachen Interesse einen weiten Leserkreis zu befriedigen vermochten. Sie fesselten durch den stofflichen Inhalt der Lebenserinnerungen, sie reizten durch die Schilderung des pathologischen Zustandes, und sie waren anziehend durch die Fülle des eingestreuten Gedankengehaltes wie durch ihren poetischen Zauber. So wurde binnen kurzem »der Opiumesser« eine bekannte Persönlichkeit, die Wilson als Sprecher in seine *Noctes Ambrosianae* aufnahm. Ein verschollener deutscher Anonymus spricht bewundernd von de Quinceys »Grillenspielen« und stellt ihn als »Ertzräumer« neben Jean Paul. Aber die absolute Eigenart seiner geschlossenen Persönlichkeit ist damit nicht erschöpft. Sie rechtfertigt vielmehr das volltönende Lob der *Quarterly Review* (Juli 1860): de Quinceys Wesen sei eine Mischung, wie sie die Jahrhunderte vielleicht nicht wieder hervorbringen werden, die aber jede Generation als ein Wunder der englischen Literatur studieren sollte.

III. Der Schriftsteller.

De Quincey war dreißig Jahre alt, als er, durch seine äußere Notlage gezwungen, sein Erstlingswerk, die *Bekenntnisse*, erscheinen ließ. Er hatte nicht nur kein Verlangen nach der Öffentlichkeit, es verlautet vorher auch von keiner schriftstellerischen Betätigung aus innerem Drang. Dieser späte und unfreiwillige Eintritt in die Literatur, geistig gereift, körperlich bereits auf absteigender Linie, kennzeichnet seine Laufbahn. Sie ist ohne Entwicklung, ohne Niedergang. Schon der erste Wurf ist ein Sieg, wie ihm — gleich durchschlagend — kein zweiter gelingt. Ohne Kenntnis seines lauteren Charakters wäre man versucht, das neuartige Erstlingswerk für eine raffinierte Sensation zu halten. Das geringe Maß seiner Konzentrationskraft wird durch Erwerbsrücksichten noch zersplittert. Er leidet unter den bindenden Verpflichtungen wie unter der Minderwertigkeit der bestellten Arbeit. Wenn er verantwortungsvolle Aufsätze wie die über Milton, Shelley, Wordsworth, Keats als seichte »Impromptus« in Eile abfertigen muß, fühlt er sich zum Handwerker, zum Taglöhner der Presse erniedrigt. Die Mehrzahl seiner Essais erwächst aus Bücheranzeigen (*Systems of the Heavens* aus der Besprechung von J. P. Nichols, *Thoughts on some Important Points relating to the System of the World; The Philosophy of Herodot* (1842) aus Hermann Bobriks *Geographie des Herodot; Protestantism* (1848) aus *Vindication of Protestant Principles by Phileleutheros Anglicanus* usf.).

Ob die Mußarbeit tatsächlich, wie er meinte, seine Begabung vergewaltigt habe, ist freilich eine andere Frage. Nicht nur de Quinceys Fruchtbarkeit auf diesem Gebiet, auch vortreffliche Artikel, wie die über Shakespeare, Pope, Goethe, Schiller in der *Encyclopaedia Britannica* 1838—39 kennzeichnen es als sein eigentliches Arbeitsfeld. Die Unaufschiebbarkeit war nicht selten ein heilsamer Stachel für seine krankhafte Lethargie, und über das Skizzen- und Bruchstückartige hätte seine Spannkraft vermutlich auch, äußerlich unbehindert, nicht hinaus gekonnt. Er taugte so wenig für tiefgründige Forschung wie für angestrengte Pionierarbeit. Alles, was einen langen, vollen Atem erfordert, ging über seine Kraft. Seine Persönlichkeit war in ihrem Wesenskern der Idealtypus des geistreichen

Mannes von allgemeinster Bildung und einer hervorragenden Gabe der Darstellung mit allem, was dazu gehört: originelle Einfälle, witzige Wendungen, feines ästhetisches Empfinden, innere Wärme. Vielleicht ist es eine Folge seines eigenen hochentwickelten Formgefühls, daß er bei anderen über Unklarheit des Ausdrucks, über unzureichende Technik der Sprache nicht hinweg kann, z. B. bei Kant. Im großen ganzen aber drängt sich doch in seiner Beurteilung Kants wie in einer mitunter schnöden und leichtfertigen Abfertigung Goethes und Platos die Meinung auf, daß de Quincey an diese Geister nicht hinanreicht, da seine außerordentlichen Sprachkenntnisse sowohl im Deutschen als im Griechischen seiner Oberflächlichkeit die Entschuldigung mangelhaften Verständnisses rauben. Er übersetzt Kants *Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (Kant's Idea of a Universal History on Cosmopolitical Plan* (1824); er möchte Kants Vorkämpfer in England werden und spricht ihm dann den schöpferischen Instinkt, ja alle positiven Eigenschaften ab. Nur die negative Tat der schonungslosen Enthüllung der herrschenden Philosophie in ihrer Hohlheit wird ihm zuerkannt, ohne die Fähigkeit, Neues an ihre Stelle zu setzen *(The Last Days of Kant,* 1827, *S. T. Coleridge).* An Plato tadelt de Quincey die mangelhafte Methodik und Systematik. Für seine visionäre Größe und die Erhabenheit seines Idealismus hat er kein Wort *(Plato's Republic,* 1841). Über *Wilhelm Meister* gestattet er sich (1834) anläßlich einer Besprechung von Carlyles Übersetzung Ausfälle, die von gröblichstem Unverständnis zeugen. Der Roman sei nur eine Häufung von Scheußlichkeiten aller Art; die auftretenden Personen werden als Fratzen hingestellt, die Vorgänge als Beweis deutscher Unkultur ausgedeutet.

»Du gewissenloser Deutscher,« ruft de Quincey in einer messerscharfen Herausforderung Friedr. Christian Schlosser zu, der in seiner Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts ohne genügende Kenntnis von englischer Dichtung gehandelt, »du wagst es, eingemauert in einen undurchdringlichen Wall von Folianten, die häufig dunkel sind wie der Avernus, den lieben vortrefflichen Kapitän Lemuel Gulliver zu schildern!« Man braucht statt Deutscher nur Engländer zu setzen und hat de Quincey, den Goethekritiker.

Die Stärke der deutschen Literatur findet er in ihrer Prosa:

Lichtenberg, Lessing, Herder, von dem er eine interessante Gleichung mit Coleridge entwirft (*Herder*, 1830), vor allem J. P. Fr. Richter, das sind ihm die eigentlich Großen des deutschen Schrifttums. Und unter ihnen ist Richter derjenige, für den er ein auf Wesensverwandtschaft gegründetes liebevolles Verständnis aufbringt. *(On the Writings of John Paul Frederic Richter*, 1821, *Anecdotes from J. P. F. Richter*, 1824). Seine Übersetzung einer Jean Paulschen Traumvision *(System of the Heavens)* könnte von de Quincey selbst sein, während in demselben Aufsatz das Ineinander von transzendentalem Schwung und Humor, von Kleinmalerei und Pathos, die kühne Übertragung bürgerlicher Zustände auf das Getriebe der Sphären den deutschen Leser unabweisbar an Jean Paul mahnt. Selbst de Quinceys Fehler, seine Weitschweifigkeit und Künstelei, sein Abspringen vom Gegenstand und die Überlastung mit Detail berühren sich mit Jean Pauls Manier.

In seiner nicht sehr glücklichen Einteilung der Gesamtliteratur in zwei Hauptgruppen *(literature of Power* — Dichtung von emotioneller Gewalt über das Gemüt, und *literature of knowledge* — Literatur verstandesgemäßer Belehrung) erkennt de Quincey den Deutschen die Meisterschaft auf dem zweiten Gebiet zu, dem der Didaktik, die genau genommen gar keine Poesie ist *(Pope, Oliver Goldsmith, Letters to a Young Man).* Wenn er seinen Landsleuten dennoch dringend das Studium des Deutschen ans Herz legt, so tut er es nicht aus Bewunderung, sondern in der Erwägung, daß die deutsche Literatur als eine junge, aufsteigende einen kräftigenden und belebenden Einschlag für die englische abgeben könne, im Gegensatz zu der in einem Stadium der Senilität und Schwindsucht befindlichen französischen *(J. P. F. Richter).* Die fälschliche Annahme einer französischen Dichterschule in der englischen Literatur empört ihn als »unpatriotische Verlogenheit« *(Pope).* Einem poetischen Vergleich zuliebe habe Pope die Horazschen Verse

Graecia capta ferum victoriem cepit, et artes
Intulit agresti Latio

höchst unpassenderweise auf die französisch-englischen Beziehungen angewandt. In Wirklichkeit habe es in der englischen Literatur niemals eine französische klassizierende Schule gegeben; deshalb könnten auch Dryden und Pope ihr nicht

angehören, ganz abgesehen davon, daß Popes klassische Korrektheit gleichfalls ein Hirngespinst sei.

Von feinfühligem Eindringen in Shakespeares Technik des Stimmungsausdrucks zeugt der kleine Aufsatz *On the Knocking at the Gate in Macbeth.* Bei einer Antigonedarstellung in Edinburgh findet sein sicheres Gefühl sofort den ungriechischen Charakter der Mendelssohnschen Musik heraus, während er in hellsichtiger Vorwegnahme des Gedankens an ein »Bühnenweihefestspiel« die Vorstellung in eine der größeren Kathedralen, etwa die von York, verlegen möchte *(The Antigone of Sophocles as represented on the Edinburgh Stage,* 1846), eine Bemerkung, die auch für de Quinceys religiöse Haltung nicht unbezeichnend ist.

Als dogmengläubiger Christ und lebenslang unverbrüchlich treuer Sohn der Hochkirche hält er sich doch im Rahmen eines Intellektualismus, von dem Duldung und geistige Freiheit unzertrennlich sind. Daß das Christentum die Pflicht gegen den Nächsten zu einem Teil der Pflicht gegen Gott erhebt, macht es eben zur einzigen Religion, zur Religion an sich *(Confessions).* De Quinceys Bibelglaube ist unumstößlich. Aber er gründet sich auf die Annahme, daß der Bibel jede lehrhafte Absicht in was immer für einem Wissensgebiet fernliege. Gott schickt seinen religiösen Gesandten nicht, um wissenschaftliche Wahrheiten zu verkünden oder wissenschaftliche Irrtümer zu widerlegen. Es gibt ebensowenig eine geoffenbarte Geologie oder Astronomie als eine geoffenbarte Kochkunst. Die Bibel kann eben darum nichts Falsches lehren, weil sie überhaupt nichts lehrt. Folglich kann es zwischen der Bibel und der Wissenschaft auch zu keinem Schisma kommen. Die Bibel beschäftigt nur das, was über das Bereich des menschlichen Wissens hinausgeht *(System of the Heavens).*

Zwei seiner durchgearbeitetsten und interessantesten Aufsätze widmet de Quincey theologischen Untersuchungen. Wer waren die Essener? Wer war Judas Ischariot? In der Erörterung der ersten Frage sucht er auf der Spur des Josephus, dessen Minderwertigkeit er nicht entschieden genug unterstreichen kann, den Beweis zu führen, daß sich hinter der interessantesten aller Geheimgesellschaften, den Essenern, die erste christliche Bruderschaft verborgen habe. Alles, was Josephus von ihnen berichtet, stimme tatsächlich mit den Lehren und Überlieferungen

Jesu und der Apostel überein; es nehme sich nur in der Wiedergabe durch diesen unphilosophischen Kopf, Lügner und Vaterlandsverräter, diesen hündischesten Hund wie eine Parodie auf das Christentum aus (*The Essenes*, 1840).

Der Aufsatz über Judas Ischariot beabsichtigt an der Hand des griechischen Schrifttextes und seiner deutschen Kommentatoren eine »Rettung«, die psychologische Motivierung einer mißverstandenen, durch die Überlieferung ins Verbrecherische verzerrten Tat. Judas war kein Verräter. Schon seine Gewissensbisse sprechen für die Unverdorbenheit seines Herzens. Nicht durchkreuzen, fördern wollte er das Werk des Meisters, der, als Hamletnatur von edler Zurückhaltung, in Gefahr war, die günstige Stunde, die zum Umsturz reife Revolutionsstimmung, zu verpassen. Nach de Quincey will ihn Judas zum Handeln zwingen, indem er ihn der entfesselten Volksbewegung hinwirft. Seine Schuld ist nicht Verrat, sondern geistige Blindheit für die wahre Sendung des Messias und Anmaßung. Er glaubte den göttlichen Meister meistern zu dürfen (*Judas Ischariot*).

Ausschlaggebend werden de Quinceys religiöse Ansichten für seine sozialpolitischen, insofern er das Wesen des Christentums nicht in seinem doktrinären Teil, nicht in seiner Gottesidee, nicht in seinem Kult findet, sondern in dem neuen Verhältnis, das es den heidnischen Religionen gegenüber zwischen Gott und Mensch begründet. Im Heidentum standen sie sich als Feinde gegenüber. Das Christentum gibt dem Sohne Gottes Menschengestalt. Die Erniedrigung und Versklavung des Menschen ist folglich eine religiöse Vergehung (*On Christianity considered as an Organ of Political Movement*, 1846). Während die heidnischen Religionen keinen Bezug auf die Moral hatten und kein Organ für politische Bewegung waren, ist das wahre, in unaufhörlichem Fortschritt begriffene Christentum unzertrennlich von allem echten Kulturfortschritt. In dem Aufsatz *Cicero* (1842) wird dieser Gedanke scharf und bündig formuliert in dem Satze: Bürgerliches Gesetz und Christentum sind die beiden Hauptfaktoren der modernen Kultur. Die »demiurgische Macht« der Religion über die menschliche Meinung bedeute auch den größten politischen Einfluß. Darum widerspricht de Quincey Miltons Grundsatz der Trennung von Kirche und Staat.

Unter allen Fragen der Gegenwart, deren Leben er mit tiefstem Anteil mitlebt, macht ihm keine einen stärkeren Eindruck als die soziale Umwälzung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Coleridges Abneigung gegen wirtschaftliche Fragen ist ihm unverständlich. Ihn selbst regt kein zweites Buch so gewaltig an wie Ricardos *Grundsätze der Nationalökonomie und Besteuerung*. Im *Dialogue of three Templars on Political Economy* versucht er eine kritische Übersicht Ricardos. Er wünscht seine eigenen Gedanken über den Gegenstand in einem ausführlichen Werke niederzulegen, kommt aber auch diesmal nicht über den viel versprechenden Titel hinaus: *Prolegomena of all Future Systems of Political Economy*. Seinen Standpunkt bestimmt in allen politischen und sozialen Fragen der ausgesprochenste konservative Torysmus. In seinem Verhältnis zur französischen Revolution unterscheidet er sich von den anderen Romantikern sehr wesentlich dadurch, daß er von vornherein außerhalb ihres Gedankenkreises bleibt, sich also nicht, wie die anderen, durch ihn hindurchzuarbeiten braucht. Niemals hat er Lambs revolutionäre Humanitätsschwärmerei für die Parias aller Länder und Völker geteilt *(Charles Lamb)*, niemals Wordsworths hochfliegende Hoffnungen und den kindlichen Traum seiner stürmischen Ungeduld *(On Wordsworth's Poetry*, 1845). So bleiben ihm denn auch die großen Ernüchterungen erspart. Er steht den historischen Tatsachen in leidenschaftsloser Ruhe gegenüber. Das eigentlich Verwerfliche an der Revolution ist ihm ihre jähe Plötzlichkeit. Wo sie sich allmählich und genügend vorbereitet vollzieht, verschwindet die unheilvolle Wirkung. So bei der Einsetzung des römischen Kaisertums oder der englischen Revolution *(The Ceasars*, 1832). Die wirksamsten Umwälzungen sind diejenigen, die durch soziale und häusliche Umstände unversehens hervorgebracht werden *(The Casuistry of Roman Meals)*. Der eigensinnige Neuerer Josef II. gilt ihm nur als »kaiserlicher Geck« *(Recollections of the Lakes)*. Das Urbild des wahren Monarchen ist Julius Cäsar. De Quincey läßt es in einer ohne Quellen und Hilfsbücher rasch hingeworfenen Geschichte der römischen Kaiser aufblühen *(The Ceasars)*. Sein Idealherrscher ist ein wohlgesinnter Despot. Den Ausschlag gibt die imponierende Persönlichkeit. Er muß der vollkommenste Mann seines Zeitalters sein. Darum fällt ein Vergleich Karls des Großen, bei

dem dies auch hinsichtlich seiner Bildung und Erziehung zutrifft, mit Napoleon zu Ungunsten des letzteren aus *(Charlemagne,* 1832). Friedrich der Große schneidet infolge seines philosophischen Dilettantismus und seiner literarischen Urteilslosigkeit schlecht ab *(Goethe, Schiller),* obwohl de Quincey seine Kriegstüchtigkeit zu schätzen wissen sollte. Denn er ist kein Pazifist. Er hält den Krieg für ein notwendiges, im ganzen heilsames Bändigungs- und Erziehungsmittel der Menschheit. Ja, er überbietet Wordsworths berühmte Metapher vom »Blutbad, Gottes Tochter,« durch die Hyperbel, daß das Gemetzel unter Gottes heiligste Werkzeuge für die Erhebung der Menschheit gehöre *(War; On Christianity as an Organ of Political Movement).*

Zwischen Whig und Tory will de Quincey nur einen Unterschied in ihrem Verhältnis zur Verfassung sehen, keinen Ranggegensatz, wie den zwischen Aristokraten und Demokraten *(On the Political Parties of Modern England,* 1837). Er schreibt sowohl in das torystische *Blaakwood's Magazine* als in das Whiggistische *Tait's Magazine.* Einer dritten, im Augenblick mächtigen politischen Strömung, dem Radikalismus, sagt de Quincey schon deshalb eine nur vorübergehende Lebensdauer vorher, weil die englische Verfassung, die im Gegensatz zur römischen im Einklang steht mit den Bedürfnissen des Volkes, auch dessen berechtigte Wünsche berücksichtigt *(The Ceasars).* Das weitaus Vorherrschende seiner politischen Gefühle ist eine bei großen Anlässen in vollen Akkorden patriotischer Begeisterung ausströmende warme Vaterlandsliebe. Er ist Imperialist. »Das Volk, das imstande ist, den Führerplatz zu erringen, ist auch das Volk, das führen soll« *(Ceylon).* Sein Nationalempfinden ist dabei mehr englisch als britisch. Dies macht sich schon in der ehrlichen Abneigung und Eifersucht gegenüber den französischen Nachbarn fühlbar.

Die Interessen des praktischen Völkerlebens überwiegen in de Quincey die rein dichterischen oder wissenschaftlichen. Er hält die feine Empfindung für den Puls der Zeit für eine notwendige Eigenschaft des Dichters. Um so erstaunlicher ist es, daß er bei seinen novellistischen Versuchen jeden Anspruch auf Aktualität von vornherein ausschaltet. Als Bewunderer Maturins sucht er seine Vorbilder unter den Schauerromantikern, ohne über die Naturschilderung einer Anne Redcliffe oder die düstere Phantastik einer Clara Reeve zu verfügen. Etliches

holt er aus Deutschland *(The Incognito, or Count Fitz Hun,* nach dem volkstümlichen humoristischen Schriftsteller Friedrich Laun (Schulze, † Dresden, 1849); *The Fatal Marksman,* eine »Freischütz«-Bearbeitung; *Walladmor,* 1824, eine deutsche Scottfälschung, die de Quincey entlarvte). Dem Reiz des Abenteuerromans trachtet er mit den Mitteln reifer Erzählungskunst nach in *The Spanish Military Nun* (1848). Sein einziger in Buchform (1832) erschienener Roman, *Klosterheim,* eine Geschichte aus dem Dreißigjährigen Kriege, zeigt starke Anklänge an *Die Räuber* und *Wallenstein.* Seine einzige Originalnovelle, *The Avenger,* behandelt einen gleichfalls in Deutschland vorgehenden geheimnisvollen Mord. Der Held, ein Idealjüngling, ist englisch-jüdisches Mischblut. Er erinnert an Disraelische Helden, die phantastisch sensationelle Manier des Vortrags an Poe.

Am achtunggebietendsten erscheint de Quinceys Kunst als Charakteristiker und Erzähler im literarischen Essay. Obzwar ihm zum Biographen die Objektivität gebricht und der kritische Zügel für das impulsive Temperament, gelingen ihm etliche mit ebenso sicherem als feinem Stift gezeichnete Charakterköpfe (Pope, Samuel Parr, Lamb, Goldsmith). Zu den besten gehört die Silhouette des literarischen Sonderlings Walking Stuart, Verfassers der *Philosophy of Sense, or Book of Nature, revelating the Laws of the intellectual World* (1816), eines fußreisenden Originals, dessen grillenhafte, begabte Persönlichkeit mit den entsprechenden Farben eines gutmütigen Humors geschildert wird.

In seinem eigentlichen Fahrwasser ist de Quincey, wo er zwanglos plaudern und fabulieren kann, und die Kabinettstücke dieser Fabulierkunst sind diejenigen, in denen es ein scheinbar inhaltsloses Geplauder gilt, in denen er die Feder laufen läßt — über eine Schrulle, eine Lappalie, ein Nichts. Treffend vergleicht Baudelaire diese Aufsätze einem Thyrsos, der ein kahler Stock ist und Bedeutung und Zauber nur von dem ihm umwindenden Blätterwerk empfängt *(Les artificiels).* Die anmutige Leichtigkeit der Darstellungskunst täuscht hinweg über einen Apparat großer Belesenheit *(Roman Meals);* ein extravaganter Humor taucht das triviale Tagesereignis in das poetische Flackerlicht unkontrollierten satirischen Humors *(On Murder as one of the Fine Arts,* 1827). Hingegen versagt de Quinceys

Anschaulichkeit in der Wiedergabe von Natureindrücken. Und als wäre er sich dessen bewußt, beobachtet er in Landschaftsschilderungen eine auffallende Zurückhaltung. In der aus dem ländlichen Leben an den Cumberlandseen gegriffenen Erzählung des tragischen Todes von George und Sarah Greene durch Schneeverwehung *(Early Memorials of Grasmere)* läßt er das aus, was in den traurigen und dürftigen Vorgang Schicksalsgröße und dramatisches Leben bringen könnte: den Schneesturm. Wo er Naturvorgänge vermittelt, tut er es nicht durch innere Beseelung der Naturgegenstände, sondern durch Vergleiche, die er aus dem menschlichen Seelenleben holt.

De Quinceys eigentliches Genie liegt auf dem Gebiet der Formbegabung. Hier stehen ihm schöpferische Möglichkeiten zu Gebote, die er als typischer Romantiker in höchster Subjektivität ausgestaltet. Nur ein sehr primitiver Leser kann ihn für regellos, für form- und stillos halten. Wenn er als bewußter und ausgelernter Künstler dem klassischen Maß, der Einheitlichkeit, Beschränkung und Geschlossenheit aus dem Wege geht, so tut er es geflissentlich aus freiem Willen oder Belieben, weil er es seiner Eigenart entsprechend findet. Er hat über Stil eigene und ausgeprägte Grundsätze. Einer seiner gehaltvollen Aufsätze ist ihnen gewidmet *(Style and Rhethoric,* 1840). Das Stilgefühl habe bisher unter dem Irrtum gelitten, den Inhalt über die Form, die Sache über den Schein zu stellen. Zumal die Gegenwart leide unter dem Zeitungsstil als einem gemachten, unpersönlichen Stil — einer Buchsprache. Sprachgefühl findet er zuhöchst in Frankreich entwickelt. Die Verwilderung der deutschen Prosa sei für den Ausländer ein Gegenstand der Verblüffung. England halte zwischen Roheit und Verfeinerung die glückliche Mitte. Unter »die endlosen Gründe der Dankbarkeit für das Vorrecht, als Brite geboren zu sein« — Gründe, die um so lauter sprechen, je mehr man sie wägt, statt sie zu zählen —, ist in de Quinceys Augen die Sprache nicht der letzte. Darum wacht er mit empfindlicher Eifersucht über ihrer Pflege und läßt sich beispielsweise gegen Keats, der sich »der Ehre, in Chaucers, Shakespeares, Miltons Sprache zu schreiben«, nicht voll bewußt gewesen sei, zu folgendem Ausfall hinreißen: »Er hat auf seiner Muttersprache, dieser englischen Sprache, mit den Hufen eines Büffels herumgetrampelt, hat ihrer Prosodie, ihren Idiomen, ihrer Syntax

phantastische Possen gespielt, wie sie nur aus dem Herzen eines Barbaren kommen können« (*John Keats*).

De Quinceys Sprache und Gesprächskunst schildern Ohrenzeugen von vollendeter Schönheit. Mit seiner silberhellen Stimme, die klingt, als käme sie aus dem Traumlande, bringt er Sätze vor, bei denen jede Wendung auch eine Biegung des Gedankens, ein inneres Wachstum bezeichnet. Das abschreckende Beispiel von Coleridge lehrt ihn, den Fehler des Alleinredens wie die Pest zu vermeiden. Das Gespräch wird erst dann eine gesellige Kunst, wenn es den andern nicht zu passiver Zuhörerschaft verurteilt. De Quincey wünschte, daß die Pflege der Gesprächskunst und des persönlichen Stils zu einem besonderen Gegenstand der Erziehung gemacht würde (*Conversation*). Seine mündliche Beredtsamkeit scheint die Vorbedingung seines schriftlichen Stils zu sein. Auch in ihm ist alles Entwicklung, Bewegung, Ablauf. Die Schilderung einer Handlung wird dramatischer Vorgang. Selbst unbelebte Gegenstände erhalten häufig etwas eindrucksvoll Persönliches. Ein Hauptaugenmerk de Quinceys geht darauf, zwischen ihm und seinem Helden, zwischen ihm und seinem Leser einen unmittelbaren Kontakt herzustellen. Daher seine Vorliebe für direkte Anreden. Ein weiteres Augenmerk widmet er dem Schein des Zufälligen, Impulsiven, aus dem Augenblick Geborenen. Bei sprachlichen Neubildungen pflegt er die Quelle oder Anregung anzumerken (*sighborn thoughts [Vision of Sudden Death]* aus Giraldus Cambrensis: *suspiriosae Cogitationes; alalagmos [Confessions*, 263] aus dem römischen Schlachtruf *alala, alala*). Aber in weit überwiegendem Maße läßt er sich an der geprägten Sprache genügen. Seine Kunst der Metapher ist erfinderisch in vielsagender Knappheit (*a jewelly parenthesis of pathetic happiness [Confessions*, 26] als Bezeichnung für ein kurzes Zwischenreich des Glücks in seiner Kindheit). Doch will er die Sprache nicht als »den klingenden Ausdruck des Gedankens« gelten lassen. Sie ist der Gedanke selbst. Wordsworths Bezeichnung der Diktion als Gewand des Gedankens hält de Quincey für durchaus unrichtig. Sie sei die Inkarnation des Gedankens. Diese Identität zwischen Inhalt und Form ist der eigentliche Schwerpunkt seiner Stiltheorie. So gewinnt er der Sprache die Möglichkeit ab, Seelenzustände zu malen ohne Zuhilfenahme von Bildern und Vergleichen durch rein sprach-

liche und stilistische Elemente, durch Rhythmus, Tempo, Wortgefüge, durch Feierlichkeit oder leichte Anmut des Tons, durch die musikalische Klangfarbe langgezogener oder kurzer hervorgestoßener Laute, durch getragene Satzperioden oder aufgeregte Ausruf- und Zwischensätze, durch retardierendes Fragen oder Wiederholen. Durch diese Mittel gelingt ihm z. B. in der *Traumfuge* eine atembeklemmende Spannung, eine ins Äußerste gesteigerte Aufregung. Er selbst begreift unter der Bezeichnung *Stil* sowohl die Wortverbindung zum Satzgefüge als die Beziehung zwischen Gedanken und Ausdruck. Und in dieser doppelten Handhabung erweist er sich als Meister vom Prunkstil mit prachtvollen Kadenzen bis zum kichernden Humor oder leise verhallenden Seelenton, vom einfach Alltäglichen bis zum feierlich Mystischen, vom durchsichtig Klaren bis zum leidenschaftlich Überstürzten und Maßlosen. Er hat Sprachkunstwerke geschaffen — am bewundernswertesten in der Technik seiner Traumdichtung, die in ihrer Verbindung von diaphaner Phantastik und architektonischer Strenge an das Spitzenmaßwerk gotischer Dome erinnert.

So ist de Quincey, der nie einen Vers geschrieben hat, als Prosaschriftsteller ein Dichter. Er hebt die Prosa — bei aller Wahrung ihrer charakteristischen Kennzeichen — durch rhythmische Formkunst aus der Ungebundenheit in die Höhe künstlerischer Freiheit.

In seiner Beurteilung Popes nimmt er den Grundsatz zur Richtschnur, daß auf jedem Gebiet, ob groß, ob klein, bedeutend oder unbedeutend, der Mann der größte sei, der darin nicht übertroffen werden könne. Mit diesem Maßstab gemessen, gehört auch de Quincey unter die großen Männer der englischen Romantik.

Wien, April 1923. Helene Richter.

BESPRECHUNGEN.

ALLGEMEINES.

A. C. Paues, *Bibliography of English Language and Literature 1921.* Edited for the Modern Humanities Research Association. Bowes & Bowes, Cambridge 1922. VIII, 132 S. 8°. Pr. 4 s 6 d.

Zweck dieser zu Cambridge (England) am 1. Juni 1918 gegründeten Association ist die Förderung eines vertiefteren Studiums der neueren Sprachen und Literaturen; ihr offizielles Organ ist die »Modern Language Review«. Die Association hatte schon für 1920 eine entsprechende Bibliographie veranstaltet, die ebenfalls von Miß A. C. Paues zusammengestellt worden war. Während die Bibliographie für 1920 über 1000 Nummern umfaßt, ist der vorliegende Jahrgang 1921 auf über 2000 Nummern erweitert worden. An sich verdient das neue Unternehmen auch in deutschen Fachkreisen wärmstens begrüßt und willkommen geheißen zu werden; es verzeichnet zahlreiche selbständige Einzelwerke oder Aufsätze in z. T. entlegenen ausländischen Zeitschriften, die für uns schwer zugänglich, in Deutschland teilweise nicht einmal dem Titel nach bekannt sind und daher natürlich auch in den deutschen anglistischen Bibliographien fehlen. Die vorliegende Bibliographie kommt also einem tatsächlichen Bedürfnis entgegen. Prüfen wir nun, ob sie den Anforderungen, die eine gute Bibliographie zu erfüllen hat, gerecht wird.

Eine solche Bibliographie muß möglichst vollständig sein, obgleich nicht genug betont werden kann, daß völlige Vollständigkeit auch für die beste Bibliographie niemals erreichbar ist, wenn sie ein größeres Wissensgebiet umfaßt. Jahrgang 1921 der vorliegenden Bibliographie kommt nun allerdings dem Ideal der Vollständigkeit schon viel näher als der erste Jahrgang 1920, ist aber selbst von einer nur annähernden Vollständigkeit, die auch A. C. Paues als erstrebenswert bezeichnet (p. II), noch immer sehr weit entfernt. Ich habe eine Stichprobe auf die Vollständig-

keit gemacht, indem ich alle selbständigen anglistischen Werke, die mit dem Erscheinungsjahr 1921 im Lit.-Bl. f. germ. u. rom. Philol. verzeichnet sind, daraufhin untersuchte, ob sie in der vorliegenden Bibliographie genannt sind oder nicht. Dabei haben sich nun folgende Werke als bei Paues fehlend herausgestellt: *Aurner*, Nellie Slayton: Hengest. A. Study in Early English Hero Legend. *Univ. of Jowa Studies, Humanistic Studies.* Vol. 2, No. 1. Jowa City. $ 1. — *Bendz*, Ernst: Oscar *Wilde*. A Retrospect. Wien: Hölder. 123 S. 8°. M. 48. — *Doren*, Carl von: The American Novel. New York: Macmillan Co. — *Hibbard*, C. A.: Studies in American Literature. Chapel Hill, Univ. of North Carolina. — *Reul*, Paul de: Le centenaire de *Keats*. Extrait du »*Flambeau*«, Nov. 1921. — *Rich*, Mabel Jane: A Study of the Types of Literature. New York: Century Co. — *Schöffler*, Herbert: Ratgeber für das Studium der Anglistik. Halle (Saale): Niemeyer. Leipzig: Lorentz in Komm. = *Leipziger Hochschulhefte*, No. 1 = *Hochschulhefte*, Ser. IV, 1. 10 S. M. 1.50. — *Shakespeare*, William: The Tragedy of Anthony and Cleopatra. Ed. by Henry Seidel *Canby*. — The Second Part of King Henry IV. Ed. by Sam. B. *Hemingway*. In: *The Yale Shakespeare*. New Haven: Yale Univ. Press. — The *Summoning* of Everyman = *Pandora*. No. 50. Leipzig: Insel-Verlag. Pappbd. M. 4.50. — Durch eine eingehendere Prüfung, als meine Stichprobe sie darstellt, würden die Lücken unserer Bibliographie wahrscheinlich noch als viel zahlreicher erscheinen. Es ist auch auffallend für ein in England veröffentlichtes Werk, daß an den eben vorgeführten Lücken die amerikanische Anglistik einen beträchtlichen Anteil hat.

Eine Bibliographie für 1921 sollte sich nur auf dies eine Jahr beziehen; es ist ein bedauerlicher Mangel, daß in dem vorliegenden Werk dieser Grundsatz nicht streng durchgeführt worden ist, sondern manche Angaben, und zwar nicht nur in den Nachträgen, auch das Jahr 1920 oder frühere Jahre betreffen (z. B. No. 46, 53, 58 usw.). Die vielen eine besondere Rubrik bildenden Nachträge, die natürlich an sich willkommen sind, erschweren überhaupt die Übersicht.

Ein weiteres Erfordernis einer guten Bibliographie ist eine streng gegliederte Einteilung, die so beschaffen sein muß, daß jedes einzelne Werk nur an eine einzige Stelle gehört. In dieser Hinsicht ist an dem vorliegenden Werke kaum etwas auszusetzen; nur wäre es vielleicht besser gewesen, die einzelnen Abschnitte

der Literatur nicht rein schematisch nach Jahrhunderten einzuteilen, sondern nach den vorherrschenden Zeitströmungen, also Reformation, Renaissance, Restauration, Aufklärung, Romantik usw. Dann wäre z. B. Shakespeare nicht durch eine Verschiedenheit der Abteilung von Ben Jonson, Beaumont und Fletcher und den anderen Dramatikern der Renaissance getrennt worden; in unserem Buche begegnen wir Shakespeare in der Abteilung 16. Jahrhundert, während die genannten anderen Dramatiker ins 17. Jahrhundert gesetzt sind.

Eine selbstverständliche Forderung ist es, daß das einzelne Werk an der richtigen ihm zukommenden Stelle steht. Hier müssen wir leider manche Nachlässigkeiten rügen, die auf eine gewisse Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit bei der Zusammenstellung schließen lassen. Beispiele: No. 817. Die Ausgabe des 1624 erschienenen Dramas "The Captives; or, The Lost Recovered" von Thomas *Heywood* gehört nicht ins 16. Jahrhundert. Unter No. 1098 steht eine Besprechung dieser Ausgabe richtig in der Abteilung »17. Jahrhundert«, aber unter Ben *Jonson*. — No. 966: *Wolff*, Max Josef: »Shakespeare, 5« steht unter *Skelton*. — No. 1312. *Allen*, Norse C.: "The Satire of John Marston" hat sich ins 18. Jahrhundert verirrt, statt in der Abteilung »17. Jahrhundert« verzeichnet zu sein. — Jack *London* (geb. 1876, als Schriftsteller zuerst aufgetreten 1902) ist in No. 1596 ins 19. Jahrhundert gestellt, in No. 2045 ins 20. Jahrhundert.

Ein grobes Versehen ist es, daß in No. 1653 der deutschösterreichische Dichter *Karl Anton Postl* (1793—1864), nur wegen seines englisch klingenden Pseudonyms *Charles Sealsfield*, unter den englischen Dichtern des 19. Jahrhunderts angeführt wird; er gehört überhaupt nicht in diese Bibliographie hinein.

Schließlich erwähne ich noch als einen beklagenswerten Mangel des Büchleins das Fehlen eines Autorenregisters; im Vorwort wird dies Fehlen durch die Höhe der Druckkosten entschuldigt, ein bemerkenswertes Geständnis, das wir bei einem 1922 im siegreichen England gedruckten Werke kaum erwartet hätten. Daß manche Einzelwerke nicht an der richtigen Stelle stehen, wäre durch ein solches Register wenigstens einigermaßen wieder gut gemacht worden.

So haften dem vorliegenden Werke noch mancherlei Schäden an. Trotzdem ist es, aus den schon angegebenen Gründen, sehr verdienstlich und für jeden Anglisten ein unentbehrliches Hilfs-

mittel. Wir wollen hoffen, daß seine Mängel bloße Kinderkrankheiten sind, wie sie sich bei allen neuen Unternehmungen größeren Stils mehr oder weniger einstellen, und daß jeder folgende Jahrgang einen bibliographischen Fortschritt bedeuten wird.

Freiburg i. Br., im Dez. 1923. Eduard Eckhardt.

SPRACHE.

René Huchon, professeur à l'Université de Paris, *Histoire de la Langue Anglaise*. Tome I: *Des Origines à la Conquête normande (450—1066)*. Librairie Armand Colin, Paris, 1923.

Der anfangs dieses Jahres erschienene Forschungsbericht über das Gebiet der englischen Sprachkunde beginnt mit dem Hinweis, daß ein großangelegtes Werk über die Geschichte der englischen Sprache in ihrer Gesamtheit noch ein Wunsch der Zukunft sei. Nach dem ersten Bande des zur Besprechung stehenden Werkes zu urteilen, ist dieser Wunsch, wenn auch nicht vollkommen verwirklicht, so doch der Erfüllung nahe gebracht; denn eine zusammenfassende Gesamtdarstellung der Geschichte der englischen Sprache liegt hier zweifellos vor, nur wird man sie nicht als erschöpfend bezeichnen können. Das Ziel, das der Verfasser in seiner Arbeit erstrebte, ist aus folgendem Satze der Einleitung ersichtlich:

»Surtout nous avons cherché à dépasser le point de vue de la grammaire proprement dite pour embrasser, d'un regard plus étendu, les divers aspects sous lesquels se présente encore à nous la langue anglo-saxonne et pour en composer un tableau d'ensemble qui, sans doute, n'avait pas été tenté jusqu'ici.«

Der kürzlich erschienene Band I, bestehend aus zwei Teilen, umfaßt die Hauptzüge der Entwicklung der englischen Sprache bis um die Mitte des 11. Jahrhunderts. Teil I gibt in vier Kapiteln 1. die Vorgeschichte vom Indo-Europäischen bis zum Germanischen, 2. die Vorgeschichte des Urangelsächsischen bis zur Schwelle des 8. Jahrhunderts, 3. die angelsächsische Literatursprache mit der Formenlehre des Westsächsischen (die Eigentümlichkeiten der andern Dialekte werden im zweiten Teile besonders behandelt) und 4. den Wortschatz nach den Einflüssen fremder Sprachen bis ums Jahr 1050. Im zweiten Teile kommen die Wesensmerkmale der Sprache in den verschiedenen Entwicklungsstufen zur Betrachtung, und zwar behandelt der erste Abschnitt die Dialekte und ihre Beziehungen zueinander; der zweite die charakteristischen

Veränderungen der Prosa, der Syntax und des Stils; der letzte die Gestaltung der Dichtkunst.

In der Darstellung stets klar und lebendig, verspricht dieses Werk nicht nur ein leichtfaßliches Handbuch für den Studierenden zu werden, sondern auch eine genußreiche Lektüre für alle, die an der Geschichte Englands und der englischen Sprache Anteil nehmen. Der jedem Abschnitt beigegebene Quellennachweis wird vielen sehr willkommen sein.

Der zweite Band, der die mittelenglische Periode zum Gegenstand der Betrachtung hat, ist angekündigt; der Zeitpunkt seines Erscheinens jedoch ist noch unbekannt.

Mannheim. F. R. Mattis.

Mats Redin, *Studies on Uncompounded Personal Names in Old English*. Diss. Uppsala 1919. (Uppsala Universitets Årsskrift 1919, Filosofi, språkvetenskap och historiska vetenskaper 2.) XLV + 196 S.

Auf Grund möglichst umfassender Ausschöpfung aller Quellen beabsichtigt Mats Redin ein ae. Namenbuch zu verfassen, das den vielen Wünschen, die Searles *Onomasticon* übrig läßt, gerecht wird. Als ersten Schritt hierzu unternahm er vorliegende Studie über die nichtzusammengesetzten Personennamen des Altenglischen, wobei einstweilen alle Belege, die nur in Verbindung mit Ortsnamen erscheinen, sowie alle nur sagenhaften und nichtenglischen Namen ausgeschaltet wurden; doch sind zweifelhafte Fälle, besonders solche, bei denen keltischer Ursprung zu vermuten war, mit aufgenommen.

In einer längeren Einleitung gibt Verfasser eine Übersicht über die wichtigsten Theorien der idg. Namensformen, besonders griechischer und germanischer Prägung. Er weist darauf hin, daß nach Bechtel die einstämmigen Namen des Griechischen doch eine größere Rolle spielen, als Fick anzunehmen geneigt war (vgl. die von Bechtel besorgte 2. Auflage [1894] von Fick, *Die griech. Personennamen* [1874]) und daß bei den Griechen von den ältesten Zeiten an neben dem zweistämmigen System ein einstämmiges nebenherlief. Im Germanischen überwiegt Zusammensetzung mit zwei Stämmen bei weitem, obwohl auch hier einstämmige primäre Bildungen verschiedenster Art vorkommen (vgl. besonders A. Socin, *Mhd. Namenbuch*, Basel 1903). Als beste Arbeiten über ae. Personennamen bezeichnet Verf. die vielen deutschen Anglisten wohl

nur schwer zugängliche Studie von K. Sundén, *On the origin of the hypercoristic suffix -y (-ie, -ey) in English*, in *Sertum Philologicum C. F. Johansson oblatum*, Göteborg 1910, sowie R. Müllers bekannte Untersuchung *Über die Namen des ndh. Liber Vitae*, Palaestra IX. Die bei Kurznamen so häufige Verdoppelung des mittleren Konsonanten ist nur zum Teil als das lautgesetzliche Produkt einer Assimilation zwischen erstem und zweitem Bestandteil aufzufassen; sehr häufig spielt hier das psychische Element des Affektes, der Steigerung, der Emphase mit herein. Redin nimmt hier für viele Fälle die Möglichkeit einer doppelten Entwicklung an, z. B. *Wulfstan* > *Wulfa* oder *Wuffa*, *Aelfbeorht* > *Aelfa* oder *Aeffa*; vgl. auch die z. T. undurchsichtigen Doppelformen wie *Aba*, *Abba*, *Bada*, *Badda*, *Baga*, *Bacga*. Der durch diese »fakultative Gemination« entstandene Typus (Geminata + *a*) sei dann auch analogisch, als eine Art hypokoristisches Suffix, gebraucht worden (S. XXXV—XXXVII). Für die schwierige Frage der Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit der altgermanischen Namen sucht Verf. ein vermittelndes, chronologisches Prinzip zu gewinnen: "*A universal rule for the whole Old Germanic period can certainly not be stated, but we must confine ourselves to try to ascertain how matters stood at each separate time and place*" (S. XXXVIII).

Die Aufzählung der Namen erfolgt in fünf Hauptklassen, die dem Verf. weniger durch logische als durch zweckmäßige Erwägungen nahegelegt wurden:

I. Starke Namen, z. B. masc. *Beorn*, *Wine*; fem. *Badu*, *Hild*; in der Hauptsache nicht abgeleitete Namen.

II. Schwache Namen, z. B. masc. *Aesca*, *Beorna*; fem. *Beage*, *Gode*; der zahlreichste Typus, in dem verschiedene Kategorien zusammenfallen.

III. Namen auf *-i (-e)* (masc.), z. B. *Ecgi*, *Hilde*; z. T. starker skand. Einschlag; die echten hierhergerhörigen ae. Namen sind gewöhnlich vom schwachen *a*-Typus oder von starken Namen der Klasse I abgeleitet.

IV. Deminutivnamen, fast nur masc., z. B. *Duddel*, *Hiddila*; vgl. E. Eckhardt, *Die ags. Deminutivbildungen* in E. Stud. XXXII (1903), S. 325 f.

V. Namen auf *-ing*, nur masc., z. B. *Adding*, *Bruning*; schwer zu beurteilen; ursprünglich teils Patronymika, teils Beinamen.

In Klassen I—IV wurden dann zwei weitere Gruppen gebildet, *A*. Kurzformen, deren Vollformen belegt sind, oder die von bekannten Vollformen abgeleitet werden können; *B*. andere einstämmige Namen, z. T. primärer Bildung. Ferner wurde geschieden in Namen, die vom ae. Standpunkt aus verständlich oder unverständlich waren.

Das Schwergewicht der Untersuchung liegt natürlich in den Namenlisten von zusammen nahezu 1000 Stichwörtern. Hier wurde innerhalb der oben angedeuteten Grenzen möglichste Vollständigkeit der Belege angestrebt, und die Unsumme von Arbeit, die hier durch das Zusammentragen der Belege, Richtigstellung von Datierungen und Lesarten und vermutungsweiser Erklärung der unsicheren Namen (über die Hälfte aller Belege) geleistet wurde, wird zweifellos von allen Forschern auf dem Gebiete altgermanischer Namenkunde dankbarst anerkannt werden. Einzelne Anführungen sind zu kleinen Abhandlungen geworden; vgl. etwa unter *Esne*, *Oisc*, *Plecga*, *Tata* (wahrscheinlich zu ae. adj. **tāt*; vgl. *tǣtan* »liebkosen«, ahd., mhd. *zeiz*, an. *teitr*), *Oba*/*Offa* (zur Wurzel *ub-*, vgl. got. *ubils*, ahd. *uppi*?), *Mucel* (wahrscheinlich Diminutiv eines keltischen Namens; volksetymologisch zu ae. *micel*, *mycel*) usw.

In einer Schlußbetrachtung zieht Redin aus seinem statistisch verteilten Material einige bemerkenswerte Folgerungen. Seine Tabellen zeigen deutlich, daß es nicht angeht, a l l e nichtzusammengesetzten Namen als Kürzungen ae. Vollformen aufzufassen. In älterer Zeit überwiegen die unverständlichen Namen, vom 10. Jh. ab die verständlichen. Verf. nimmt hier teilweisen skandinavischen Einfluß an, indem die Angelsachsen, durch die durchsichtigen Namen der Eindringlinge angeregt, nun auch ihrerseits leicht erklärbare Neubildungen vornahmen. Aus der sozialen Stellung der Namenträger ergibt sich, daß etwa um 900 die zusammengesetzten Namen hauptsächlich den oberen Schichten angehörten, während die einfachen Namen im allgemeinen als weniger vornehm, ja als gewöhnlich galten. Letztere finden sich besonders häufig in den zahlreichen Freilassungsurkunden des 10. und 11. Jh.s sowie auf Münzen, wo sie augenscheinlich die Namen der Handwerksleute und nicht der Unternehmer überliefern. Ob bei der allgemeinen Zuname einstämmiger Namen gegen Ende der ae. Zeit wirklich skandinavischer Einfluß anzunehmen ist, wie Verf. will, wird sich wohl schwer nachweisen lassen. — Dem

reichen Literaturverzeichnis wäre neuerdings beizufügen das nachgelassene Werk von F. Solmsen, *Idg. Eigennamen als Spiegel der Kulturgeschichte*, hrsg. von E. Fraenkel (Idg. Bibliothek IV, 2), Heidelberg 1922.

Dresden. Walther Fischer.

Ernst Glogauer, *Die Bedeutungsübergänge der Konjunktionen in der angelsächsischen Dichtersprache.* (Neue Anglistische Arbeiten, hrsg. von L. L. Schücking u. M. Deutschbein, Heft 6.) Leipzig, Quelle & Meyer, 1922.

Seit Schückings trefflichen Untersuchungen über die nominale Diktion der ags. Dichtersprache ist man mehr und mehr von der bis dahin vielfach mechanischen Interpretation der ae. Dichtungen abgerückt. Die Ergebnisse dieser Arbeit haben gezeigt, daß zahlreiche Konjekturen unnötig oder gar unrichtig sind. Es ist lebhaft zu begrüßen, daß die so erfolgreich begonnene Arbeit nunmehr von einem Schüler Schückings auf eine andere Wortkategorie ausgedehnt wird. Zugleich wird damit Schückings '*Satzverknüpfung*' in vieler Hinsicht erweitert und ergänzt. Auch in Glogauers Arbeit ergeben sich eine ganze Reihe wertvoller Beobachtungen, die bisher aufgestellte Interpretationen und Theorien überflüssig erscheinen lassen. Durch systematische Zusammenstellung der einschlägigen Belege wird erst ein Eindringen in die Psychologie der fremden Anschauung ermöglicht. Der poetische ags. Stil erstrebt eine wenig differenzierte Ausdrucksweise. Dieses allgemeine Prinzip muß bei den Konjunktionen um so mehr sich auswirken, als im Vergleich zu der in vielen Fällen unübersetzbaren rein verknüpfenden Funktion der logische Faktor zurücktritt, daher die von Glogauer erörterten Fälle vielfach der logisierenden Grammatik spotten. Wenige Konjunktionen müssen für den Wortschatz des ags. Dichters genügen, und diese wenigen zeigen mannigfache Entwicklungen von einer speziellen zu einer unbestimmteren Funktion. Es ist daher dem Verf. kein Vorwurf daraus zu machen, daß er nicht überall zu sicheren Ergebnissen gelangt ist; im allgemeinen wird man aber seinen Erörterungen wohl zustimmen. Eine Einzeldiskussion der gebotenen sprachlichen Interpretationen, deren Verwertung ein Verzeichnis erleichtert, würde zu weit führen. Sehr dankenswert sind die häufigen Verweise auf das me., meist an Hand von H. Eitles Arbeit; ebenso werden gelegentlich das ahd. sowie seltener auch griech. und lat.

herangezogen; nur in wenigen Fällen läßt sich eine Abhängigkeit vom Latein wahrscheinlich machen. Wünschenswert wäre dagegen doch wohl eine stärkere Berücksichtigung der ae. Prosa gewesen.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Hermann Albert, *Mittelalterlicher englisch-französischer Jargon*. (Studien zur englischen Philologie, herausgegeben von Lorenz Morsbach, 63.) Halle a. S., Niemeyer 1922. 74 S.

Mit der vorliegenden Untersuchung, die eine Anzahl französischer Texte des 13. und 15. Jahrhunderts heranzieht, in denen französisch radebrechende Engländer verspottet werden, betreten wir ein interessantes Gebiet. Der Verfasser geht nämlich einer Erscheinung, die für die allgemeine Sprachwissenschaft von großer Bedeutung ist, in einem besonderen Falle nach: der Sprachmischung und dem sich daraus ergebenden Phänomen der Mischsprache. Und zwar wird dieser für die englische Sprache so bezeichnende Vorgang nicht, wie das meistens der Fall ist, vom englischen, sondern vom französischen Standpunkt betrachtet.

Die Texte, welche der Arbeit zugrunde gelegt wurden, sind 1. das *Fabliau de deux Anglois et de l'Anel*, 2. eine Stelle aus dem *Roman de Renart*, 3. eine Episode aus Philippe de Beaumanoirs *Jehan et Blonde*, 4. ein Gedicht aus den *Political Songs of England*, 5. die *Chartre de la Pais aus Anglois*, 6. eine ähnliche Chartre aus dem Jahre 1299, 7. einige Verse aus Henri d'Andelis *Bataille des vins* und 8. als Denkmal des 15. Jahrhunderts eine Episode aus dem *Mistère de St. Louis* in einer Handschrift aus dem Jahre 1472.

Zunächst ergibt sich die Frage, ob das in diesen Texten festgehaltene Kauderwelsch einer tatsächlich gesprochenen Sprache entspricht, oder ob es von französischen Dichtern aus verschiedenen Aussprachefehlern und sonstigen grammatischen Verstößen von Ausländern zusammengestellt und Engländern in den Mund gelegt wurde, um diese lächerlich zu machen. Diese letztere Anschauung war von John E. Matzke[1]) vertreten worden. Albert hat aber, wie mir scheint, nachgewiesen, daß »die Erscheinungen lautlicher und flexivischer Art, die Matzke als "Provençal", "German" oder vulgäres Französisch ansieht, ... sich in viel ungezwungenerer

---

[1]) John E. Matzke, Some Examples of French as spoken by Englishmen in Old French Literature, Mod. Phil. III. 1905—6, p. 47 ff.

Weise aus dem Anglofranzösischen oder dem Einfluß des Mittelenglischen auf das in England gesprochene Französisch erklären« lassen. Seine Ansicht könnte, wie ich glaube, noch an Überzeugungskraft gewinnen, wenn er für die Verfasser dieser Stücke — zwei von ihnen sind ja dem Namen nach bekannt, und bei anderen ist es sehr wahrscheinlich — den Beweis erbringen könnte, daß sie tatsächlich das in England gesprochene Französisch aus eigener Beobachtung gekannt haben. Daß dieses Französisch nicht von allen Leuten, die sich dieser Sprache in England bedienten, gleich gesprochen wurde, daß z. B. weitgehende Unterschiede zwischen der anglo-französischen Literatursprache und der Redeweise der unteren Schichten der Bevölkerung bestanden, ist von vornherein zu erwarten, aber auch Alberts eingeschränktere Fassung: »das in England gesprochene Französisch lautete nicht im Munde eines jeden Engländers gleich« ist zweifellos richtig, wenn wir an parallele Erscheinungen aus der neueren Zeit denken, wie sie W. Wundt in seinem Werk über »Die Sprache«[1]) anführt. Freilich handelt es sich dort um einen Jargon, dessen Grundlage die Muttersprache bildet, und die verhältnismäßige Reinheit der Fremdsprache, die neben dem Mischdialekt gesprochen wird, ist wohl auf Schuleinflüsse zurückzuführen, die im mittelalterlichen England nicht in so weitem Umfange wirksam werden konnten. Eine Scheidung nach Bildungs- und Gesellschaftsklassen, wie sie Albert vornimmt, ist daher wohl berechtigt; man darf aber auch nicht vergessen, daß die zur Untersuchung herangezogenen Texte »jenen eigenartigen Jargon . . . in karrikierter Form« bringen. Man wird daher Alberts Satz, »daß dieser Jargon sich selbständig und organisch fortentwickelt hat«, cum crano salis nehmen müssen. Daß es sich übrigens nur um eine Weiterentwicklung ganz allgemeiner Tendenzen handelt, ist aus dem Material zu ersehen. Aber auch der Umstand, daß den sieben Texten aus dem 13. Jahrhundert ein einziger aus dem 15. Jahrhundert gegenübersteht, mahnt zur Vorsicht. Es spricht nichts dagegen, daß in der Frühzeit des Nebeneinanderlebens von Englisch und Französisch ein lebender Jargon bestand; aber schon im 14. Jahrhundert begann der hundertjährige Krieg, der die beiden Völker zu einer Nation verschmolz, und man könnte sich wohl fragen, ob auch im 15. Jahr-

[1]) Wilhelm Wundt, Völkerpsychologie, I. Band, Die Sprache. I. Teil, S. 387.

hundert der Jargon noch Lebenskraft besaß, ob sich damals nicht schon eine gewisse literarische Tradition für den französisch radebrechenden Engländer herausgebildet hat. Auch war das Französische um diese Zeit in England nicht mehr Volkssprache. Wenn aber eine Vermittlungssprache z. B. zwischen den noch französisch amtierenden Behörden und der breiten, englisch sprechenden Bevölkerung bestand, so war diese individuell und befand sich sozusagen in einer labilen Gleichgewichtslage. Denn ein verstärkter Verkehr mit den Anderssprachigen — in diesem Falle verwendete man doch nur mehr den »Jargon« — mußte zu einer besseren Aneignung der Fremdsprache führen, und dieser »Jargon« klang wohl im Munde eines jeden Individuums anders, da er von jedem einzelnen neu erlernt werden mußte. Daß dieser »Jargon« des 15. Jahrhunderts anders klingt als der lebendige der Frühzeit, ist nur zu erwarten. Das Anglofranzösische, soweit es sich als Muttersprache weitervererbte, hat sich tatsächlich organisch weiterentwickelt, ebenso das Mittelenglische: die Brücke, die man im 15. Jahrhundert zwischen dem Englischen und dem Französischen schlug, mußte anders konstruiert sein als im 13. Jahrhundert. Mit dieser Anschauung vertragen sich auch die »merkwürdig korrekten Formen« bei den sogenannten eingeschlechtigen Adjektiven, die im Anglofranzösischen eigene Formen für das masculinum *(grand)* und das femininum *(grande)* entwickelten, während sie im »Jargon« eingeschlechtig blieben; denn dies sind ja die einfacheren Formen (S. 52).

Die innere Sprachform des von Albert untersuchten Jargons bestätigt jene Beobachtungen, die man auch sonst bei Mischsprachen macht, daß »als Resultat des Assimilationsprozesses ein seiner ganzen Struktur nach vorwiegend germanisches, nicht romanisches Idiom hervorgehen mußte«. Das sehen wir »a) in der Entstellung der afrz. Flexion und in der Herausbildung eines einfacheren, neuen Typus in Nominal- und Verbalflexion, der vielfach ganz den Stempel des Englischen trägt; b) in dem rücksichtslosen Fallenlassen französischer Silben, die dem Engländer in ihrer Bedeutung nicht klar waren; c) in der Verdrängung des romanischen Akzents durch die germanische Betonungsweise (in der Volkssprache radikaler als in der gepflegten Sprache der Gebildeten und der Poesie); d) in der Substitution englischer Laute für viele vom Engländer nicht sprechbare französische Laute«.

Albert benützt diese Ergebnisse seiner Untersuchung auch,

um einen Satz Morsbachs[1]) zu stützen: »Eine Wortsilbe wird (abgesehen von gewissen physiologischen Ursachen, die jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen) nur dann reduziert oder schwindet ganz, wenn auch die Bedeutung der Silbe reduziert oder völlig geschwunden ist.« Unsere Jargontexte zeigen auch tatsächlich den Zustand, daß die zahlreichen Flexionsendungen des klassischen Altfranzösisch auf ein Mindestmaß zurückgeführt oder ganz geschwunden sind, da der ungebildete Engländer, dem solche Unterscheidungen in seiner eigenen Sprache fremd waren, und der die fremde Sprache nicht logisch analysierend, sondern durch das Gehör erlernte, mit ihnen nichts anzufangen wußte und sie entweder in heillose Verwirrung brachte oder kurzerhand ganz aufgab. Aber was unter diesen ganz besonderen Umständen für den Verfall der Endungen ausschlaggebend war, muß nicht ohne weiteres für jede sprachliche Entwicklung gelten. Für den Schwund des End-*e*, den Albert übrigens teilweise zu spät ansetzt (S. 26; vgl. Luick, Historische Grammatik § 473 und Anm. 5), lassen sich auch andere Gründe anführen (Luick, § 473 Anm. 3). Aber man darf überhaupt die Frage nicht so stellen, ob die Sprache in erster Linie logischen Gesetzen (Bedeutungsinhalt) oder psychologischen Einflüssen (Affekt) oder rhythmisch-melodischen Bedingungen (Redetempo, Betonung) usw. unterworfen ist, sondern bei allen sprachlichen Entwicklungen wirken wohl alle diese Erscheinungen zusammen, und einseitiges Hervorheben e i n e r Ursache muß zu schiefen Ansichten führen.

Nach diesen grundsätzlichen Erörterungen möchte ich noch auf einige Einzelheiten von Alberts Untersuchung hinweisen[2]). In zwei längeren Anmerkungen (S. 8 und S. 66) setzt sich der Verfasser, wie dies in den Studien zur Englischen Philologie ziemlich häufig der Fall ist, mit Luicks Historischer Grammatik und einem Artikel in der G.R.M. (1921) auseinander. Eine genaue Nachprüfung der angezogenen Stelle bei Luick zeigt aber, daß dieser nicht, wie Albert annimmt, der Ansicht ist, daß mit der Thronbesteigung der Plantagenets »die inzwischen erstarkte zentralfranzösische Gemeinsprache in England tatsächlich zur Geltung

[1]) L o r e n z M o r s b a c h, Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen, Berlin 1913, p. 33, Anm. 9.

[2]) Neben einzelnen Buchstabenvertauschungen ist mir eine Inkonsequenz in der Abkürzung für vulgärlateinisch aufgefallen: vgl. S. 25, vlt. S. 29, 32, vglt. S. 30.

gekommen sei« (S. 8), sondern daß die Anglonormannen sich dieser Sprachform nur mangelhaft anpaßten, daß Luick also dem Wesen nach dasselbe ausdrückt, was Albert S. 21 über das Einwirken der französischen Gemeinsprache auf den Jargon in England sagt. Heißt es doch weiter (Luick S. 69): »Daher zeigen die Lehnwörter nicht durchaus nordfranzösisches Gepräge.« Wäre er wirklich der Ansicht, die ihm Zachrisson zuschreibt, daß »the Anglo-French was superseded by Central French«, so wäre diese Fassung doch ganz sinnwidrig. Der Zusatz in Alberts Anmerkung S. 66 ist nicht beweiskräftig: die me. Alliterationspoesie zeigt nämlich, daß auch Leute, die den gebildeten englischen Kreisen angehörten, französische Lehnwörter mit der englischen Betonung sprachen, z. B. der Gawaindichter, zu Ende des 14. Jahrhunderts, und der Verfasser der Mort Arthur, die von dem Bedforder Archdeacon Robert Thornton abgeschrieben wurde. Die Antwort auf Alberts Frage (S. 67): »Was ist eine leichte Bildungssilbe?« geben die Beispiele, welche eingeleitet werden durch die Worte: »Letzteres war namentlich bei einem Vokal vor *s* impurum, afr. *e* oder *a* der Fall.« Daß französisches *a* vor gedecktem Nasal in allen Denkmälern als *a*, nicht als *au* erscheint, faßt Albert (S. 24) als ein Zeichen dafür auf, daß der ungebildete Engländer, wenn er französisch redete, die Nasalierung aufgab und den einfachen Vokal sprach. Das leuchtet ein, da die Entwicklung eines *au*-Lautes in englischen Wörtern gleicher Bildung nicht eintrat. Es ist aber nicht nötig, die zum größten Teil sich erst im Neuenglischen ergebende Differenzierung des me. *au* vor Nasal hier vorzuführen. Die Parallele, die Albert in der Aussprache französischer Ortsnamen durch die deutschen Soldaten im Kriege erblickt, ist jedoch nicht ganz überzeugend. Denn diese Namen wurden zuerst von ihnen mit dem Auge erfaßt, in Kriegsberichten, Stationsaufschriften, Ortstafeln, Karten, und wurden auch von gebildeten Offizieren mit deutscher Lautgebung ausgesprochen, um sie der Mannschaft verständlich zu machen. Man denke an das Buchstabieren von Eigennamen im telephonischen Verkehr!

Für die Aussprache des französischen *ü* kommt, zwar nicht bei Franzosen, wohl aber im Munde von Engländern, der Unterschied zwischen der Länge und der Kürze in Betracht. Für *ŭ* galt meist *u*, für *ū* gab es dagegen verschiedene Vertretungen. Die Verteilung der Ersatzlaute für frz. *ü* ist demnach nicht bloß dialektisch. Auch gibt Luick § 412 eine richtigere Darstellung

der Wiedergabe dieses Lautes in den englischen Mundarten als die S. 30 angeführten Autoritäten.

In der Behandlung der Konsonanten weist Albert, wie in vielen Fällen beim Vokalismus und in der Formenlehre, den Einfluß des Englischen auf den französischen Jargon nach. Ein Exkurs über die Vertretung des ae. *f* durch kentisches *v* ist, da es sich um eine allgemein bekannte Erscheinung handelt, wohl überflüssig oder gehört allenfalls in eine Anmerkung (S. 35). Die Erklärung des Überganges von frz. *v* zu *f* in den Jargontexten erscheint mir vom phonetischen Standpunkt als zu kompliziert. Nach Albert wäre ein labiodentales frz. *v*, das aber weniger labiodental war als das bestehende englische *v*, zunächst zu einem stimmhaften bilabialen *w* und dann zu einem stimmlosen *f* geworden, das aber wieder labiodental ist. Phonetisch ungenau ist es auch, wenn er (S. 36) von einem Übergang der media in die tenuis und dann wieder von einem Verlust des Stimmtones spricht. Die Konsonantendehnung, die Albert (S. 36) als besonderes Kennzeichen des Anglofranzösischen hervorhebt, bezieht sich fast durchwegs auf den Laut *r* und scheint, wie er auch hervorhebt, ihren Grund in der schwachen Artikulation des *r* im Munde der Franzosen zu haben, die den Engländern fremd war.

Interessant ist es zu beobachten, wie sich auch in der Flexion der Jargontexte englische Tendenzen durchsetzen: im Aufgeben des grammatischen Geschlechts (S. 41), in der Pluralbildung (S. 47), im Gebrauch des Artikels (S. 50), in der Behandlung des Adjektivs (S. 51) und des Possessivpronomens (S. 55) sowie in der Verbalflexion (S. 56). Besonders auffällig ist auch die Ausbildung eines Äquivalents für die englische Umschreibung to ginne + Inf. für das einfache Verbum (S. 63). Aus dem Umstand, daß in die Jargontexte auch englische Brocken in französischer Aussprache eingestreut sind, folgert Albert (S. 70), »daß es tatsächlich einen Jargon damals in England gab, der sich aus englischen und französischen Bestandteilen zusammensetzte«. Daß das auch für das 15. Jahrhundert gilt, möchte ich bezweifeln.

Wien, Juni 1923. Friedrich Wild.

Erik Holmqvist, *On the History of the English Present Inflections, particularly -th and -s.* Heidelberg 1922, Winter. XVI + 194 pp.

The title of this treatise is in so far misleading as only part

of the English present inflection is dealt with by the author. Only the two inflectional suffixes mentioned in the title have received a full treatment, but the author has paid more or less attention also to the development of the pres. ind. plur. and the pres. imp. endings. The fact that the investigation has, in this way, been narrowed down to a small detail of English accidence — and a detail without, practically, any wider bearings — has not prevented the author from bestowing a great amount of labour and care on his subject. The OE. period having been partly investigated by other scholars as to the present problem, the author has principally subjected ME. texts to a thorough and painstaking scrutiny in order to find out which way the Northern *-s* ending went to London and he concludes that neither in West nor in East Midland dialects but in the area lying between West and East Midland — particularly Leicestershire texts are referred to — was the use of the pres. ind. endings identical with that of the London dialect in late ME. In the last two chapters, dealing with the relative occurrence of the *-th* and the *-s* endings in early Standard English down to the close of the 17th century, the author shows that the latter ending probably was established in colloquial speech at the beginning of that period, though regular (archaistic) use of the *-th* ending is to be found as late as in the works of Bacon.

An Appendix deals with the Auchinleck MS. and Heuser's theory regarding its origin, which the author thinks in the main correct.

Within its modest limits the author's contribution is of unmistakable value, though several points would profit from further discussion. A certain tendency to state such facts as the author probably knows quite well in an inaccurate or faulty form, may occasionally prove insidious to those who turn for information to this otherwise instructive treatise.

Lund. S. B. Liljegren.

Hermann M. Flasdieck, *Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache.* 2 Teile. (Studien zur englischen Philologie, hrsg. v. L. Morsbach 65, 66.) Halle, Niemeyer, 1922. 44 u. 91 SS.

Wir haben eine Dissertation vor uns, die »programmatische Tendenz« hat. Sie geht in dem einleitenden Kapitel des ersten Teils

S. 7—34 den Problemen der werdenden Schriftsprache nach und bietet im zweiten Kapitel S. 35—43 eine allgemeine Übersicht über das Material und Bemerkungen zur äußeren Anlage der Arbeit, die in einem umfangreicheren zweiten Teil als Heft 66 der Morsbachschen Sammlung einige vierzig Urkunden in lautlicher und flexivischer Hinsicht untersuchen soll. Fast die Hälfte der Urkunden (19) sind dem Verfasser aus Morsbachs Privatbesitz teils in Originalen, teils in Abschriften zur Verfügung gestellt worden; außerdem wurden 18 von Morsbach in seinem Buch *Über den Ursprung der ne. Schriftsprache* (1888) entweder ausdrücklich ausgeschlossene oder sonst nicht verwendete frühe Testamente herangezogen und fünf andere Urkunden. Die ältesten Schriftstücke stammen 1376 aus Wiltshire, 1381 aus Wiltshire und Dorsetshire und 1395 aus Hampshire; die übrigen 40 Zeugnisse gehören verschiedenen Grafschaften des Südens und des Mittellandes an und fallen in die Zeit zwischen 1411 und 1452. Die Arbeit will die me. Dialektforschung auf eine neue Grundlage stellen.

»Es gilt nicht, Musterleistungen von philologischem Scharfsinn vorzuführen, sondern die für die Kulturgeschichte wichtigen Momente auf sicherer Basis herauszuarbeiten. Spezielle Grammatik und Philologie in engerem Sinne bleiben so lange unfruchtbarer Luxus der Studierstuben, als sie nicht in nur dienender Stellung als Hilfswissenschaften der Sprachgeschichte auftreten und damit indirekt die Fühlung mit der Kulturgeschichte aufnehmen, die doch letzten Endes die gemeinsame Wissenschaft aller Geisteswissenschaftler ist.«

Damit faßt der Verfasser aber doch wohl den Begriff der speziellen Grammatik und den der Sprachgeschichte zu eng. Denn einerseits beschränkt er Sprachgeschichte im wesentlichen auf die Erforschung der Geschichte der weltbeherrschenden ne. Schriftsprache, ohne zu bedenken, daß die Dialekte, ohne die eine Schriftsprache nicht denkbar wäre, ein wichtiger Bestandteil der englischen Sprache sind; andererseits denkt er bei spezieller Grammatik zu sehr an Darstellungen von literarisch größtenteils wertlosen Urkunden, die man allerdings hauptsächlich mit Hinblick auf die Sprachentwicklung, sei es nun Schriftsprache oder moderne Mundart, verwerten wird.

Mit starker Anlehnung an Morsbach und Frieshammer bespricht er die bisherigen Theorien über die Entstehung der ne. Schriftsprache und zieht eine Parallele zum Werdegang der nhd. Schriftsprache. Doch ist die Urkundensprache nicht »ein wesentlicher, unmittelbar produktiver Faktor bei der Heranbildung der Gemein-

sprache« wie im Deutschen; »im Englischen ist der treibende Faktor die als vorbildlich geltende Sprache Londons, deren Ausbreitung sich eben am greifbarsten an der Hand des Urkundenmaterials nachweisen läßt«. Und zwar fällt dabei »die Londoner Literatursprache, die mit Chaucer ihren Höhepunkt erreicht, als Faktor stark ins Gewicht«. Nachdem er Frieshammers Buch St. E. Ph. 42 kurz charakterisiert und seine Ergebnisse ein wenig eingeschränkt hat (»Vielleicht ist Frieshammer auch — ebenso wie John Koch — etwas zu weit gegangen in der Überschätzung der Ellesmerehs. in sprachlich-formeller Hinsicht«), wodurch aber die wichtigste Grundlage für Frieshammers Schlüsse untergraben ist, wendet er sich meiner Untersuchung über »die sprachlichen Eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-Handschriften und die Sprache Chaucers« zu (Wiener Beiträge zur englischen Philologie 44).

Da Flasdieck mein Chaucer-Buch einer eingehenden Kritik unterzieht, sei es mir gestattet, hier auf seine Einwände zu antworten. Zunächst möchte ich darauf hinweisen, daß ich in der Einleitung S. 6 deutlich hervorgehoben habe, daß »wir in vielen Punkten keine positive Entscheidung über Chaucers Aussprache treffen können; wir werden uns oft mit dem Wortlaute begnügen müssen, ohne die dialektische Färbung des einzelnen Wortes genauer feststellen zu können«. Doch in sehr vielen Fällen war es möglich, zu erschließen, welche in den Londoner Urkunden belegten Formen dem Dichter fremd waren. Von »Abweichungen Chaucers von den Londoner Urkunden« zu sprechen, ist m. E. aus zeitlichen Gründen nicht tunlich, so »sonderbar« und »irreführend« auch Flasdieck meine chronologischen Erwägungen bezeichnet; denn es läßt sich nicht leugnen, daß in der Zeit, da die ersten L. U. auftauchen, 1384/85, auch nach Beschorners[1]) Datierungen, ein Großteil von Chaucers Werken schon geschrieben war. Ich habe auch nur von »Übereinstimmungen zwischen den Handschriften (besonders Ell Hn Dd) und den Urkunden« gesprochen (S. 4, 5). Mit Unrecht behauptet Flasdieck auch: »Chaucers Reimsprache ist nach Wild Chaucers Sprache«. Vielmehr schrieb ich auf Seite 2: »Wollen wir die Sprache Chaucers kennen lernen, so kann es sich doch in erster Linie nur um seine Sprache als Dichter handeln; denn um seine gewöhnliche

[1]) Verbale Reime bei Chaucer, Morsbachs Studien zur engl. Philologie 60.

Umgangssprache festzustellen — so interessant es auch sein mag —, fehlen uns die nötigen Anhaltspunkte.« Den Ausdruck Reimsprache gebrauche ich nicht; ich habe mich sogar mit aller Schärfe gegen Wendungen wie »bloße Reimformen«, »bloße Reimwörter« erklärt, wenn sie von Frieshammer für bei Chaucer belegte, mit den Lautungen der Schriftsprache[1]) nicht übereinstimmende Formen verwendet werden. Ich habe die Dichtersprache zu der Umgangssprache Chaucers in Gegensatz gestellt. Denn wie der Dichter mit seinen Freunden Gower, Skogan, Bukton, mit seiner Frau Philippa, mit seinem Sohne Lewis oder mit der Witwe Bukholt, der er 14 £ schuldete, sprach, läßt sich doch nicht erschließen. Freilich fasse ich das Wort Dichtersprache nicht in S. Singers engem Sinne (Aufsätze und Vorträge S. 123, 1912), sondern als Literatur- + Dichtersprache. Aber was für Flasdieck recht ist, muß auch für mich billig sein. Denn er, dem doch Urkunden vorliegen, ist bereit, auch schon in den in einem Gebiete möglichen Varianten einen wertvollen Beitrag zur »Dialektbiologie« zu erblicken (S. 33).

Gewiß bin auch ich der Meinung, »die Sprache eines Dichters darf nicht aus den Reimen allein bestimmt werden«. Ich habe nur die Reime und gewisse metrische Erscheinungen im Versinnern als das feste Gerüst der Dichtersprache bezeichnet, »das von dem Dichter selbst stammt, und an dem nicht gerüttelt werden kann, ohne daß der ganze Bau zusammenbricht«. Von diesem Gesichtspunkt betrachtet, ist es ganz gleichgültig, warum der Dichter eben so und nicht anders gereimt hat. Denn die bestehenden Reime sind uns durch die Fülle der Überlieferung als Chaucerisch bezeugt, und über die Person des Dichters sind wir doch ziemlich genau unterrichtet. Ganz andere Momente kommen jedoch in Frage, wenn ich, wie Perdisch in seinem Laubacher Barlaam, aus den Reimen einer einzigen Handschrift nicht nur die Sprache eines aus unbekannter Zeit stammenden Originals rekonstruieren, sondern aus ihr auch die Persönlichkeit des gänzlich unbekannten Verfassers erschließen will. Denn im Falle Chaucer handelt es sich nicht darum, einen Dichter, wie dies bei den mhd. Dichtern so oft der Fall ist, in einen in den allgemeinen Zügen bekannten örtlichen Sprachtypus einzureihen,

---

[1]) Unter Schriftsprache verstehe ich dabei die in den Urkunden vordringende und heute geltende Variante.

sondern den Sprachtypus einer bekannten Örtlichkeit, für die aber in der in Betracht kommenden Zeit das urkundliche Belegmaterial zu spärlich ist, aus den Werken eines dort geborenen und während des größten Teils seines Lebens dort wohnhaften Dichters zu erschließen; und das zu einer Zeit, da der Londoner Sprachtypus eine sehr wesentliche Veränderung erfährt. Flasdieck sagt nun: »Innerhalb der Verse und in der Prosa ist zu erwarten, daß Chaucer zeitgenössisches Englisch mit bestimmter künstlerischer Auswahl schreibt,« wobei er natürlich für das Versinnere gewisse metrische Rücksichten gelten läßt. Zeitgenössisches Londoner Englisch konnte Morsbach in dem Appeal of Thomas Usk 1384/85, in der Petition from the Folk of Mercerye 1386, in zwei Testamenten aus den Jahren 1387 und 1392 und in drei Returns der English Gilds 1389 nachweisen; und über diese Dokumente sagt Morsbach »Schriftsprache« S. 168: »Die ältesten L. U. stehen dem Neuenglischen ungleich näher, als dies bei Chaucers Schriften der Fall ist, und entfernen sich mit der Zeit immer mehr von der Sprache des Dichters«. Ich zitiere Morsbach und nicht meine eigenen Ergebnisse, weil Flasdieck ersterem viel mehr Vertrauen entgegenbringt als mir, obwohl sich Morsbachs Ausspruch nicht lediglich auf die 7 genannten Dokumente bezieht, was bei der Frage nach der Ursache dieser Verhältnisse wohl zu beachten ist. Ich sehe dabei ganz davon ab, daß Chaucer tatsächlich gelegentlich auch archaische Wortformen (*abegge* S. 176, *sëche* S. 255, *thenche* S. 50), wirklich »bloße Reimformen« (*soster: pater noster* S. 147), fremd-dialektische oder auf literarischer Tradition beruhende Reime und Formen (im Munde der nordhumbrischen Studenten und im Sir Thopas) verwendet hat. Aber ich kann nicht zu der Überzeugung kommen: »Die ‚Literatursprache' Chaucers wird mit einiger Vorsicht aus der Überlieferung herauszuschälen sein; vielfach wird man aus den sprachlichen Verhältnissen der Hss. Schlüsse auf die Sprache Chaucers ziehen können«. Die Chaucer-Handschriften bestätigen Singers Ansicht von der Aufgabe des mittelalterlichen Schreibers: »Er hatte den überlieferten Text nicht Buchstabe für Buchstabe nachzumalen, sondern hatte ihn in die Sprache des Bestellers zu übersetzen.« Der Dialekt des Verfassers der Handschrift Dd (Wytton?) unterscheidet sich stark von der für Chaucer erschließbaren Sprachform (S. 13), ebenso der Shirleys (S. 32); Ld 3 hat Chaucers A B C in nördlichen, Jo 2 in schottischen Dialekt umgeschrieben; Se 3, das Ms. von Kingis Quair,

enthält eine schottische Bearbeitung des Parlement of Foules; der Schreiber von Ln hat fast eine Umarbeitung von Chaucers fünftaktigen Versen in viertaktige vorgenommen, und so weist jede Handschrift ihre mehr oder weniger ausgeprägten Besonderheiten auf. Die um 1420 entstandene, sehr einheitlich geschriebene Ell-Handschrift ist ein genaues Spiegelbild der Sprache der gleichzeitigen L. U. Sollten mittelalterliche Schreiber, die rücksichtslos Umarbeitungen und Übertragungen in andere Dialekte vornehmen, vor einer bloßen Modernisierung eines Gedichtes zurückgeschreckt sein? Vergleicht man nun die einzelnen Handschriften untereinander, so ergibt sich ein Gewirr einander oft widersprechender Schreibungen, von denen sich manchmal keine einzige mit dem sicher auf Chaucer zurückgehenden Reimgebrauch deckt. Freilich gibt es eine ganze Reihe von Fällen, sogar die Mehrzahl des Chaucerschen Wortmaterials, bei denen die Aussprache des Dichters nicht fraglich ist, da sie gemeinmittelenglisch oder allgemein südhumbrisch sind. Aber eine nicht unbeträchtliche Anzahl der von mir in meinem Chaucerbuche besprochenen Formen beweist, daß eine bis in alle Details durchgeführte, wirklich kritische Ausgabe der Dichtungen Chaucers schwer oder vielleicht gar nicht zu machen ist. Diese Schwierigkeit hat besonders Ewald Flügel zu fühlen bekommen, der die Sisyphusarbeit eines Chaucerwörterbuchs übernommen hatte und es with the help of a sabbatical year in the near future in 7 Jahren zu beenden hoffte, wenn er jährlich 60 Wochen daran arbeiten könne (Anglia 37. 498), und auch Frieshammer sagt S. XXIV: »Es war zuerst meine Absicht, jede Wortform durch Vergleiche der Handschriften dahin zu prüfen, ob sie Chaucer zuzuschreiben sei oder nicht, eventuell sie also zu verwerfen. Dieses Verfahren erwies sich bald als undurchführbar.« Daß sich die Überlieferung »als im ganzen verläßlich herausstellte«, habe ich auf den inhaltlich gesicherten Wortlaut eingeschränkt, und zur »eingehenderen Kenntnis der Sprache Chaucers« habe ich einen Beitrag zu liefern gesucht.

»Eine weitere Folge der verfeinerten Beobachtung der Reimtechnik ist es, die Reime nicht zu zählen, sondern zu wägen. Die Deutung des vorhandenen Reimmaterials«, so belehrt mich Flasdieck mit den Worten Perdischs, »ist alles andere als eine mechanische Operation«. Die Analogie zu den Verhältnissen im Mhd. ist nicht im vollen Umfange aufrechtzuerhalten — das gibt übrigens Flasdieck auf S. 16 bei der Kritik der Untersuchung

von Langhans zu —. Jedenfalls ist Chaucer jenen sprachschöpferischen Autoren gleichzustellen, die, nach Singer, im Gegensatz zu den Dichtern Niederdeutschlands und Österreichs im allgemeinen nur ihren Dialekt geschrieben haben. Die Frage nach einer Beeinflussung durch Angehörige (Mutter, Heirat) und Freunde wird durch unsere ziemlich genaue Kenntnis von Chaucers Lebensgang und das von mir auf S. 355 Gesagte beantwortet. Auf absolute und relative Reimmöglichkeiten habe ich zu verschiedenen Malen hingewiesen: *many* S. 44, *melle* S. 56, *leste* S. 62, *styre* S. 66, *waxe* S. 78, *yit* S. 83 usf. Das Wirken einer literarischen Tradition erkenne auch ich an, wenngleich ich freilich nicht so weit wie Langhans gehen möchte. Auf die mundartliche Weiterentwicklung habe ich z. B. unter *busy* S. 67 und *gold* S. 109, auf formelhafte Wendungen z. B. gelegentlich der Erörterung der Abhängigkeit der Pluralbildung gewisser Substantiva von der Stellung ihres Attributs S. 267 und der Gründe der Verteilung von *heigh* und *hye* S. 190 hingewiesen, oder ich habe das Belegmaterial entsprechend angeordnet. Das Fehlen gewisser Reime wurde hervorgehoben unter *many* S. 44, *neigh*, *mye* S. 193. Gezählt wurden die Belege im Versinnern, um unter Anwendung aller Vorsichtsmaßregeln für jede einzelne Handschrift die ihrem Schreiber oder ihren Schreibern eigenen Formen herauszuarbeiten; die für Chaucer in Betracht kommenden Formen sind wohl abgewogen worden: z. B. *knytte* 57. *muche(l)* 69, *honge* 89, *stonde* 98, ae. *furðor* 113, *eny* 126, *wike* 144, *wude* 146, *werche* 153, *I wil* 156, *swiche* 158, *eye* 182, *yeue* 325 usf. Man wird sehen, daß es nicht »bloße Hinweise auf bequeme Reimmöglichkeit« sind. Was Zwierzina in den Verhandlungen der 44. Versammlung deutscher Philologen zu Dresden 1897, S. 124 sagt, hat vor allem syntaktische Ziele im Auge und könnte höchstens die Reimindices der Chaucer Society I. 45, 47, 80, 84 treffen. Meine Problemstellung betraf die Lautlehre, und wenn Flasdieck oder irgend jemand imstande ist, aus der handschriftlichen Überlieferung nachzuweisen, welche von zwei oder mehreren fraglichen Formen Chaucer im Innern der Verse geschrieben hat, dann stimme ich ihm bei: »Als Norm der Sprache des Dichters ist die nichtgereimte Form anzusehen.«

Flasdieck wirft mir als einen »erheblichen methodischen Mangel« vor, daß ich »stark mit dem NED arbeite. Beweise wie z. B. der auf S. 3 über *lest* sb., *lesten* v. mit dem Material

des NED sind bei der Unzulänglichkeit des NED in dieser Hinsicht hinfällig.« Obwohl ich auf S. 3 nur angedeutet habe, was auf S. 62 ausführlicher besprochen wird, habe ich auch dort schon auf das von mir in Maetzners Altenglischen Sprachproben und in Dolles Ayenbite-Untersuchungen zusammengestellte Material — es handelt sich um eine kentische Form — hingewiesen; aber Flasdieck verschweigt dies.

Meine chronologischen Erwägungen S. 4 f. erscheinen ihm »ganz sonderbar«. Mit Worten Zwierzinas, die nicht alle als solche gekennzeichnet sind, verlangt er, daß man den »Wandlungen des Reimgebrauchs« nachgehe, zumal da »bislang eine Untersuchung der gesamten Entwicklung der Chaucerschen Reimtechnik« fehle. »Deshalb erscheint die Behauptung sehr kühn, eine Wandlung seines Sprachgebrauchs in der Zeit 1369—1400 lasse sich nicht nachweisen.« Zunächst sei festgestellt, daß die Reimtechnik, die noch nicht in ihrem vollkommenen Umfange untersucht ist, und der Sprachgebrauch, d. i. Chaucers Laut- und Formenlehre, die vor mir schon ten Brink untersucht hat, nicht ohne weiteres einander gleichgesetzt werden können, da der Begriff Reimtechnik doch viel weiter ist; ferner, daß meine Worte ungenau zitiert sind, denn ich sage S. 4: »Eine Wandlung seines Sprachgebrauches innerhalb dieser Zeit ist kaum zu bemerken,« und S. 57 lehne ich nicht ab, »daß Chaucer in seinen früheren Werken noch mehr südliche Sprachformen verwendete, später aber, dem Zuge der schriftsprachlichen Entwicklung folgend, zu den mittelländischen Formen gegriffen habe«. Auf jeden Fall gewannen aber diese nördlicheren Formen niemals in Chaucers Sprache so weite Verbreitung wie in der jüngeren Form der Londoner Schriftsprache, und es ist wohl zu beachten, daß die wenigen Änderungen im Sprachgebrauche, die sich leicht aus dem von mir gebotenen Material zusammenstellen lassen, keineswegs immer im Sinne einer Annäherung an den Gebrauch der Schriftsprache vor sich gehen.

Der Fall, daß von bestehenden Doppelformen die eine sich nur in früheren, die andere nur in späteren Werken Chaucers nachweisen läßt, ist äußerst selten: So finden wir in den C. T. zweimal die Form *messe*, dagegen im Troilus einmal *masse*, während *masse: lasse* in Blaunche zweideutig ist (S. 41). Das pp. *knyt* treffen wir zweimal in der Frankleyns Tale an, während *knet* in früheren Werken viermal belegt ist (S. 57). Auf sprachliche Ent-

wicklung könnte weisen: *cled* in Blaunche (einmal), *cledde* und *cladde* im Troilus (je einmal), *clad* in den C. T. (einmal) (S. 121); die C. T. kennen außerdem im Reim auch nur die Form *ladde*, während *ledde* außerhalb der C. T. oft belegt ist (S. 119); doch haben sie andererseits neben einem *shadde* auch ein sicheres *shedde* (S. 121). — Bisweilen kommt es vor, daß von bestehenden Doppelformen die eine in allen Werken, die andere nur in einer gewissen Gruppe belegt ist: Die in den L. U. und heute nicht geltende Variante gehört nur der älteren Zeit an bei *ken* S. 49 und *fere* S. 74; sie findet sich aber nur in späteren Werken bei *kesse* (Prs.) S. 59, und *him leste* S. 60. Die in den L. U. und meist auch heute geltende Variante erscheint nur in den älteren Werken bei pp. *left* (*: eft* in Legend, House of Fame und Blaunche je einmal, sonst immer *laft*) S. 123; sie erscheint nur in den späteren Werken bei *ystynt* (D 390) S. 49, *truste* (A 501) S. 64, *-hood* (A 4400) S. 71, *yspred* (A 4140) S. 121, *he bar* (A 158, B 3803, G 1264); dazu kommen Fälle wie *than(ne)* S. 43 und *mury*, *myrie* S. 53, die sich in der Schriftsprache nicht erhalten haben (vgl. ne. *then* und *merry*). — Eine ganze Anzahl von Doppelformen besteht aber unverändert in allen Werken weiter: *he kiste: keste* S. 59, *s(w)oote: sweete* S. 73, *redde: radde* S. 114, *dredde: dradde* S. 115, *he fil: fel* S. 135, *worse: werse* S. 148, *drye: dreye* S. 176, *dye, dyde: deye, deyde* S. 177, 178, *slepte: sleep* S. 309, *wepte: weep* S. 310, *cam: coom* S. 322, *helde: holde* S. 342, *kouthe: koude* S. 346 u. a. — Viel auffälliger ist jedoch das Fehlen von Doppelformen in solchen Fällen, wo die schriftsprachliche Form bequeme Reimmöglichkeiten bieten konnte, während Chaucer nur eine der Schriftsprache fremde Form kennt: *melle* (nie *mille*) S. 56, *yit* (nie *yet*) S. 82, *he say* (neben vereinzeltem *he sy*, aber nie *he saugh*, *saw*) S. 188, *they syen* (neben vereinzeltem *they say*, aber nie *they sawe*) S. 183. Man kann also wirklich kaum von einer Wandlung des Sprachgebrauchs bei Chaucer sprechen, soweit rein lautliche Dinge in Betracht kommen; Beschorners Abhandlung über die »Verbalen Reime bei Chaucer« St. E. Ph. 60 legt eine Entwicklung der Verbaltendenz, der Infinitivtendenz und des Gebrauchs der Umschreibung fest; es handelt sich also um rein stilistisch-syntaktische Fragen, und da wird niemand eine Entwicklung leugnen können; ist doch auch der Übergang von der kurzen Verszeile zur Rhyme Royal-Strophe und von da zum heroic verse eine klar sichtbare Stilwandlung des Dichters.

Die Antwort auf Flasdiecks erstaunte Frage:

»Glaubt denn Wild im Ernst, Chaucers Reime seien auf der Sprachstufe der Zeit um 1370 stehengeblieben, wo doch sein Wirken mindestens bis 1400 reicht?«

hat das oben zusammengestellte Material gegeben und lautet: »Im großen und ganzen ja. Auch glaube ich nicht, daß er nach seinem Tode weitere Werke verfaßt hat.« Ferner ist es gar nicht so sicher, daß unter den Schreibern der Ukk. »mancher Kanzlist war, der Chaucer an Alter noch übertraf«. Der Schreiber der ältesten Urkunde hätte mindestens 45 Jahre alt sein müssen, um Chaucers Altersgenosse zu sein; außerdem sind wir einerseits über Chaucers Leben ziemlich genau unterrichtet, während wir über die Schreiber der 7 ältesten gleichzeitigen Urkunden nichts wissen; andererseits kennen wir die von Chaucer als Beamter ausgefertigten Dienststücke nicht.

Flasdieck verlangt zu wissen, woher bei meiner »bewußten Ablehnung aller nicht im Reim belegten Formen« manche Chaucersche Form ohne Zögern festgestellt wird, z. B. S. 174 ae. *nēahȝebūr:* Das Metrum verlangt eine dreisilbige Form (A 535, A 3729, Hf. 649), die Bindung im Reime auf *dores* Hf. 650 verlangt eine *u*-Lautung des zweiten Bestandteils (S. 49), und die historische Entwicklung sowie das fast einmütige Zeugnis aller Mss. weisen auf einen Spiranten, vor dem auch sonst bei Chaucer Diphthong, nicht Monophthong besteht: daher *neighebour*. — S. 81 ae. *tierfan*: nur aus einer Form *terue,* die zweimal in verschiedenen Mss. an verschiedenen Stellen belegt ist, lassen sich die abweichenden Schreibungen der anderen Mss. *terne*〉*torne*〉*turne* erklären. — S. 80 ae. *ea* + *i*: Daß hier bei Chaucer eine *e*- und nicht eine *a*-Form besteht, wird durch die Reime auf *welle* (das nach E. Ekwall, Anglia Beiblatt 27. 166 allerdings auch mittelländisch sein kann) und *erme* und durch die soeben erwähnte Form *terue* gestützt; während andererseits wieder durch Reime den Wörtern *warye, tarye* die *a*-Form zugewiesen wird. — S. 285 ae. *ǣlc:* hier hat allerdings die Mehrzahl der Mss. und die Überlegung, daß sichtlich späte Schreibungen wie *each* oder nordenglische Lautungen wie *ilke* nicht in Betracht kommen können, zur Ansetzung von *eech* geführt. — S. 147 ae. *swiostur:* weil keine Gründe vorhanden sind, *sister* als Chaucers Form zu betrachten und *soster: pater noster* A 3486 offensichtlich nur ein scherzhafter Reim ist. — S. 112 ae. *furđor*: Ich sage nur, daß

Chaucer die Form *forther* auch verwendet, und daß wir zwischen *forther, further, fürther, ferther, firther* wählen können. — Es ist jedoch nicht für alle Mss. richtig, daß, wie Flasdieck sagt, *moche* und *muche* »rein graphische Varianten« sind. Wohl kann sich hinter *moche* die Lautung »*mutſe*« verbergen, aber *muche* wird auch für manchen Schreiber »*mütſe*« gelautet haben.

Es bleibt natürlich Flasdieck freigestellt, ob er sich Frieshammers oder meiner Anschauung über das Verhältnis der Überlieferung der Chaucerschen Werke zur entstehenden Schriftsprache anschließt oder ganz neue Ideen entwickelt. Doch würde ich ihm raten, nicht mit einer vorgefaßten Meinung an die »Klärung des Fragenkomplexes« heranzutreten, da sonst auch von ihm gelten könnte, was er von der Literaturgeschichtschreibung befürchtet, »daß diese Methode Gefahr läuft, sich in einen haltlosen Subjektivismus zu verlieren«. Morsbach hat in seinem Buche über den Ursprung der ne. Schriftsprache ein Problem gestellt, das durch Lekebusch, Frieshammer, Dölle und Flasdieck ausgebaut wurde und manche Wandlungen im einzelnen erfahren hat. Wenn aber jemand anderer zu dieser Frage Stellung nimmt, wird er einfach beiseite geschoben: »Die ne. Schriftsprache ist also allein aus dem Londoner Zentrum herausgewachsen, ohne einen Einfluß von seiten Oxfords (Lekebusch 144). Ich sehe daher auch davon ab, bei den späteren Einzeluntersuchungen auf die Arbeit von Dibelius fortlaufend Bezug zu nehmen.« Heusers Schrift über Altlondon ist eine zwar »anregende, aber nicht umsichtige und vielfach auf höchst unsicherer Grundlage fußende Abhandlung«. Imelmanns Rezension meines Chaucerbuches, die meinen Ergebnissen beipflichtet, wird S. 12 als »wertlos« bezeichnet, und das gleiche Prädikat wird O. Glödes Besprechung von Heusers Abhandlung beigelegt S. 17; in dem Angliaaufsatz über den Reimvokal E bei Chaucer von Langhans ist »manches unrichtig und schief« und die »Formulierung irreführend«. Wenn Luick jetzt anderer Ansicht ist, so wird ihm seine Meinungsänderung vorgehalten — der Sperrdruck von »jetzt« auf S. 9 und die Anmerkung auf S. 15 haben doch wohl diesen Sinn —. Die Polemik gegen Luick schreitet auch sonst nicht immer auf der richtigen Bahn. So stört Flasdieck den Sinn einer angeblich aus Luick stammenden Stelle, indem er das Wort »südostenglisch« (Luick S. 51 unten) durch »südostsächsisch« (S. 20) ersetzt. Wenn er sagt (S. 22), daß für die Kreise außerhalb Londons

»die sich über die Dialekte erhebende Gemeinsprache zunächst nur eine geschriebene Gemeinsprache gewesen« sei, so nimmt er einen von Luick § 38 ausgesprochenen Gedanken ohne Quellenangabe auf, während er weiter unten Luick wegen einer Wendung kritisiert, die dieser gar nicht gebraucht. Luick spricht S. 49 davon, daß uns »tatsächlich in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die Anfänge der heutigen Gemeinsprache greifbar« werden und bezieht sich damit auf das im folgenden Abschnitte Gesagte. Flasdieck spricht dagegen von »Argumenten für eine auf Londoner Grundlage sich anbahnende Gemeinsprache im frühen 14. Jahrhundert« (S. 22) und sucht diese Beweisführung an Beispielen, die Luick doch nicht zu diesem Zwecke herangezogen hat, zu entkräftigen. Es ist auch gar nicht nötig, daß nach dem Süden weisende Tendenzen allgemein in der nordhumbrischen Literatur nachgewiesen werden müssen, da eben nicht allen nordenglischen Dichtern die südhumbrischen Eigentümlichkeiten für vornehmer galten. Begründet erscheint mir dagegen Flasdiecks Einwand gegen die Deutung der Stelle aus den Rotuli Parliamentorum 1347 und die Datierung der Cely-Papers.

Über methodische Winke, deren diese Erstlingsarbeit, wie sie sich S. 32 benennt, eine ganze Menge gibt (S. 26, S. 31 und auf den zwei Seiten des § 8), soll hier nicht gesprochen werden solange der in Aussicht gestellte zweite Teil noch nicht gezeigt hat, wie weit sie der Verfasser selbst zu befolgen imstande ist.

Der zweite Band von Flasdiecks Forschungen bringt die Darstellung der Grammatik. Auf Einzelheiten, die Eilert Ekwall in der Anzeige dieser Studien im Beiblatt zur Anglia 34, S. 33 ff. hervorgehoben hat, brauche ich nicht mehr einzugehen.

Der für die Forschung ergiebigste Teil von Flasdiecks Werk bezieht sich begreiflicherweise auf den Vokalismus der betonten Silben. Die Vokale in unbetonter Wortstellung und die unbetonten Mittel- und Endsilben werden kurz und im allgemeinen im Anschluß an die ausführliche Darstellung in den letzten Lieferungen von Luicks Historischer Grammatik abgetan. Auch der Konsonantismus gibt zu keinen weiteren Bemerkungen Anlaß, während hinsichtlich der Formenlehre hervorzuheben ist, daß Flasdieck die Flexionslehre des Substantivs auf dessen syntaktischer Verwendung aufbaut.

Flasdieck hat nicht die Absicht, zu einer nach allen Seiten

hin systematisch durchgeführten Darstellung seiner Texte zu gelangen oder, wie er sich drastisch ausdrückt, die Untersuchung »zu einer spätmittelenglischen Grammatik ausarten« zu lassen. Daher verzichtet er auf eine Zusammenfassung seiner Ergebnisse, was im Verein mit der angestrebten formelhaften Kürze des Ausdrucks die Benutzung der Arbeit einigermaßen erschwert. Er stellt sich auf rein empirischen Boden, was zu begrüßen ist, da dadurch eine voreingenommene Deutung des Materials ausgeschlossen wird. Das Ziel ist, den Einfluß und das allmähliche Vordringen der Schriftsprache in gewissen, aus verschiedenen Dialektgebieten stammenden Urkunden nachzuweisen. Flasdieck ist bestrebt, die Untersuchung mit Anwendung aller gebotenen Vorsichtsmaßregeln durchzuführen. Aber einerseits sind die herangezogenen Texte nicht sehr umfangreich und auch im Wortschatz recht eintönig, andererseits ist das Material nur zum geringen Teile einer Nachprüfung zugänglich, was manchmal nötig wäre, um die Bedeutung der von ihm angeführten Belege zu erkennen (z. B. *brandernes*, S. 9, *broudgees*, S. 28). Schließlich ist auch das ganze Material doch ziemlich willkürlich herausgerissen. So läßt sich denn mit seinen Mitteln auch nur ein Teil des Fragenkomplexes, wie sich die Schriftsprache nach und nach ausbreitete, beantworten und die von Morsbach, Lekebusch, Flasdieck u. a. aus den mittelenglischen Urkunden abgeleiteten Ergebnisse bedürfen dringend einer Ergänzung auf einem anderen Gebiete, das viel ergiebiger zu sein verspricht: Wir brauchen Untersuchungen, die zeigen, in wie weit sich in Handschriften, die nachweisbar durch Abschreiber aus Originalwerken in einen örtlich und zeitlich abgrenzbaren Dialekt umgeschrieben wurden, trotz Abweichungen des Originals von der Schriftsprache Formen der neu entstehenden Gemeinsprache durchführen. Ich denke dabei an Fälle, die eine Parallele zu dem Verhältnis zwischen den Shirley-Handschriften der kürzeren Dichtungen Chaucers und der erschließbaren Sprache des Dichters bilden. Dazu kommen natürlich Originaltexte mundartlichen Charakters, soweit wir die Gewähr besitzen, daß sie nicht von Abschreibern entstellt wurden. In *Săndwyche* (S. 9) trat die Verkürzung wohl nicht »vor Nebenton und mehrfacher Konsonanz« ein, sondern vor mehrfacher Konsonanz infolge des geschwundenen Nebentons; ebenso wenig hat die schwere Ableitungssilbe mit der Kürzung in *brăndire* etwas zu schaffen, sondern sie trat mit dem Verluste des Nebentons ein (was die Form *brandernes* beweist), wo-

durch das Kompositum zu einem phonetisch einfachen, dreisilbigen Wort wurde. — S. 11. Es ist nicht wahrscheinlich, daß dem mit einem romanischen zweiten Teile gebildeten Wort *archangll* eine einheimische Form der Vorsilbe *ærce* zugrunde liegt, da sich diese auch zwanglos als romanisch erklären läßt; *erche* neben *arche* in den P. U. könnte sehr wohl umgekehrte Schreibung sein. — Die Annahme einer Erhöhung von *æ* > *e* vor Dental nach s (S. 11) in *Seturday* und nach dem Verschlußlaut g (S. 12) in *togedyr* geht zu weit; in dem y (i) von *togyder* sieht Flasdieck noch einen Rest des »ostanglischen« Dialekts und bezieht sich auf Luick § 379 a, der aber hier von einem »Gebiete, welches wohl den Norden und den ganzen Osten Englands umfaßte«, spricht. Luick geht ihm in dem Bestreben, dialektische Erscheinungen festzulegen, viel zu weit; er selbst will lieber zum großen Teil Volkssprachliches in diesen Erscheinungen erblicken. Doch dünkt mir die von ihm angedeutete Entwicklung von **ȝadurī* > *gedere* viel zu unbestimmt; jedenfalls kennt Ru[2] eine auf **ȝadirī* zurückgehende Form *ȝed(d)re*. — S. 13. In der im älteren London anstelle des zu erwartenden sächsischen *masse* vorübergehend belegten Form mit *e* kann sehr wohl ein Zusammentreffen von kentisch *messe*, altfr. *messe*, vielleicht sogar auch an. *messa* zum Ausdruck kommen. — Flasdieck polemisiert S. 24 gegen die Ansetzung eines Lautwandels von *üt̆š, üd̆ž* > *ut̆š, ud̆ž* durch Luick § 375, weil dieser eine phonetische Deutung vorschlägt, die der Willkür freien Spielraum lassen soll: »Den von Luick vorgeschlagenen Weg der Erklärung begehen, heißt jeden beliebigen Lautwandel 'phonetisch' erklären.« Er scheidet eine Reihe von Fällen als nicht beweiskräftig aus, schlägt eine Deutung vor, die eingestandenermaßen die Entwicklung von an. *þrýsta* zu ne. *[þrvst]* unberücksichtigt läßt, eigentlich nur den Fällen mit *yr* angepaßt ist, und sucht den beweiskräftigen Fall, das alte Lehnwort lat. *coquina* > ae. *cycen* > me. *cochen*, durch eine das Französische nachahmende Aussprache zu erklären. Für die von vornherein ausgeschiedenen Fälle aber verweist er auf die alten Erklärungen bei Morsbach, der unbelegte ae. Doppelformen annimmt — von *trucchen* ist bei Morsbach überhaupt nicht die Rede —, mit deren Hilfe man ebenso jeden beliebigen Lautwandel »historisch« erklären kann. — Ich möchte hier ganz kurz eine Anmerkung zu Flasdiecks Studien zur me. Grammatik im Beiblatt zur Anglia 34, 20 ff. machen, da die Grundlinien dieses Aufsatzes schon S. 28 angedeutet sind: die

dort vorgetragenen Beobachtungen erscheinen mir richtig; nur der Einwand, warum die angebliche mittelkentische Diphthongierung *gō-* > *guo- bō-* > *buo-* nicht auch nach *m* zu bemerken sei, »wo doch die Vorbedingungen für eine verlangsamte Lösung des Lippenverschlusses in erhöhtem Maße gegeben sind,« läßt sich leicht beantworten: Weil *b* ein Verschlußlaut ist und *m* nicht. Wird der Verschluß langsam gelöst, so schiebt sich notwendigerweise zwischen dem *b* und dem folgenden Vokal ein Übergangslaut ein. Geht man aber vom *m* langsamer zum folgenden Vokal über, so wird dadurch die Dauer des *m* verlängert, es bleibt aber immer noch *m*; das Gleiche gilt für *bl*. — Warum wird der gleiche Laut auf S. 39 mit *ʒ*, auf S. 40 mit *h'* und auf Seite 41 mit χ' bezeichnet? — S. 58 *martilmas* dürfte durch *candilmas* beeinflußt sein. — Die Aussprache des afr. *ū* durch die Anglisten scheint Prinzipiensache zu sein, und ein Streit darüber dürfte erfolglos verlaufen. — Druckfehler seien verbessert mit *io* > *eo* > *e* S. 32 und demonstrativum ne. *this* — *these*. — S. 42 möglicherweise, weil *trēowd* auch zu *trouthe* führt.

Die Gründlichkeit der Arbeit Flasdiecks läßt noch manche wertvolle Beiträge zur englischen Sprachgeschichte von diesem Verfasser erhoffen.

Wien. Friedrich Wild.

F. P. H. Prick van Wely, *Engelsch Handwoordenboek*. 2 Bände. 1. Deel: *Engelsch-Nederlandsch*. 2. Deel: *Nederlandsch-Engelsch*. (Van Goor's Handwoordenboeken.) Gouda; G. B. van Goor Zonen; 1923. 810 u. 882 S.

Dr. Prick van Wely, ein trefflicher Kenner des Englischen, hat in zwei inhaltreichen Bänden ein englisch-niederländisches Wörterbuch geliefert, das sowohl inhaltlich als auch in Druck und Ausstattung einen vorzüglichen Eindruck macht. In dem 1. Teil wird die Aussprache der englischen Wörter durch eine leicht verständliche phonetische Umschrift bezeichnet. Gebrauchssphäre und Gefühlswert der Wörter werden durch Umschreibungen oder Sigel angedeutet. Der Verfasser hat sich bemüht, sein Werk durch Aufnahme von neuen Ausdrücken wie *broadcast, glider, movies* u. a. möglichst auf die Höhe der Zeit zu bringen. Der niederländisch-englische Teil wird deutschen Lesern zugleich als ein bequemes und zuverlässiges niederländisches Wörterbuch willkommen sein.

Heidelberg. J. Hoops.

H. L. Mencken, *The American Language.* An inquiry into the development of English in the United States. 2nd edition revised and enlarged[1]). New York, Alfred A. Knopf. 1921. XVII + 492 pp. Pr. $ 6.—.

The new edition of Mencken's book is an imposing volume, interestingly written, and filled with suggestive matter for the student of the English language. Numerous changes have been made in the twelve chapters of the first edition, and two appendices added, enlarging the book by 125 pages altogether. As it now stands, it is well worthy of a place on the scholar's shelf, and it should go a long way toward giving a position of dignity and unquestioned worth to the study of American English, as Tucker prefers to call it, or the American language, if one chooses to go farther with Mencken and set up a new republic in the linguistic world. While there are numerous little matters to be criticised still, in the author's presentation of philological questions, and while we do not altogether sympathize with his tendency to accept as linguistic gospel whatever comes out of the mouths of American speakers, regardless of their qualifications for speaking any language whatsoever, nevertheless the book goes so far beyond any previous work on the English language as spoken in the United States, in the scope of its inquiry, and in the amount that the author has gleaned from the field, both of illustrative and bibliographical detail, that one must bestow the warmest praise for the industry and thoughtful attention to the subject that have produced such a book. For the author has undoubtedly presented for our consideration numerous lines of inquiry, which, if followed up, will lead to a much more systematic examination of present-day tendencies in American speech. Indeed it is in the study and appreciation of linguistic tendencies, rather more than in the mere collecting of current words and phrases, that the scholar will find his profit in such a study. For the vocabulary of the American vulgate changes so rapidly that one hardly dares take very seriously many of the phrases he runs across in his linguistic researches. The average young American, with his perfect confidence in his personal liberty and democracy, feels it incumbent upon him to try out new ex-

[1]) [Inzwischen ist im Februar 1923 bereits eine 3. Auflage des Werks erschienen. J. H.]

pressions at least as often as the seasons roll round. Perhaps if Mr. Mencken had browsed through more of the old collections of cant and slang which have issued pretty regularly for some two hundred years, or even if he had tried the experiment of culling from the extensive lists of Tucker's new book such Americanisms as are unknown to him, he would appreciate somewhat more nearly the reasons why the average scholar not only does not feel much interest in these linguistic newcomers, but favors a standard speech which shows reasonable qualifications for lasting through several seasons, at least, as well as being comprehensible to the generality of speakers of the English language. Since the success of a language depends upon the number of people who can understand it, and the exactness with which it can be made to express thought, it is hardly to be wondered at that the scholar who has studied it thoroly hesitates to accept unfamiliar, transitory innovations, and inexact modes of expression in lieu of that language which has been more or less standardized by the usage and teaching of many thoughtful people. So much for the flourishing of "academic prudery".

As to the fact of a certain difference between the English of Great Britain and the United States, Mencken has traced it in his first few chapters beyond much question, it would seem. But in his chapter on International Exchanges he has also showed the possibility of a linguistic trading back and forth which would do much toward counteracting the tendencies to divergence. So that while we are convinced that English and American speech display some marked differences, we are likewise inclined to wonder how far the divergence will go, considering the ever-increasing contacts of the two peoples.

One of the most interesting chapters of the entire book is Chapter VI, which deals with Tendencies in American, for it is there that the author has gathered the numerous examples of commercial coinings, special social dialect, popular short-cuts, foreign influence, etc., which are more nearly universal in America and more generally acceptable to the better educated classes — hence, in the truest sense of the word, more American, than the transient slang and illiterate vulgarisms, which seem to put the "grammarian" *hors de combat*[1]) in Chapter IX, The Common

---

[1]) In American, "down and out".

Speech. While the author thoughtfully discusses such matter as that illustrative of the very general present-day tendency to combine verb and prepositional-adverb in phrases of special meanings, such as *to give out*, *to show up*, etc., or to form new words such as to *hooverize*, *golfitis*, *kodak*, etc., we feel that he is presenting matter generally and perhaps enduringly American. But when he implies that he is citing "from American" when he gives the grammatical solecisms and mispronunciations of the unassimilated hyphenates and the most ignorant of our own product, when he quotes so extensively from Ring Lardner, thereby, as he says, giving "examples of almost every logical grammatical peculiarity of the emerging language" (page 269), it is not so easy to accept the implication that grammatically the American language has cast off all restraint. For we can not altogether subscribe to that linguistic radicalism rather commonly preached today, which advocates dragging book-English down to street-English since it seems so hard to reverse the operation. While Mr. Mencken recognizes here and there in his book the desirability of a certain restraint on the part of the writer of English, and expresses himself in language that comes perilously near to being "high-brow" at times, as when, for example, he characterizes a certain pamphlet on English teaching as "a meticulous and merciless splitting of hairs, a gigantic manufacture of classifications and sub-classifications, a colossal display of professional bombast and flatulence!", nevertheless, by a somewhat noticeable tendency to insist upon Ring Lardner as the real exponent of American literary art, particularly in the field of dialect, by his frank contempt for the grammarian, and perhaps more by the rather common failure to discriminate between locutions that are the product of special needs and those that are due merely to ignorance and carelessness, he leaves the reader with the impression that after all it doesn't make much difference how one talks, in America; which we resent, since not only do the men and women who are striving to cultivate an exact and effective mode of thinking, feel the need of an equally exact and effective medium for the expression of careful thinking, but there is undoubtedly a great body of middle-class Americans who make little effort to understand the latest base-ball slang, and are content to use the English handed to them by their mothers and polished a little for them by the grammar-school teacher.

The bibliography on pages 427—457 is by far the most thoro attempt of its kind and must have cost a great deal of time and effort, for it covers the field most fully. It would be somewhat more easily usable if wherever possible both year and volume numbering had been given in the citation of magazine articles. The lack of uniformity in this respect is a trifle irritating at times. The name *Micholson* on page 433 should appear as *Nicholson* and be so alphabeted. A few typographical errors occur, such as *propagandish* for *propogandist*, page 188, and *S* for *R* as the middle initial of Lounsbury's name, page 9. There is, moreover, a certain amount of inexactness in the discussion of technical details, as when, on page 193, *to beat it* is given among the examples of verb-preposition compounds, and a little farther down the page, *to stay put* cited as an example of verb-adverb combination. This whole matter has been discussed somewhat more fully in my recent study on *The Modern English Verb-Adverb Combination* [1]).

Mencken's book is, as has been said, an ambitious and suggestive compilation of material, much of it very recent, relating to English in the United States. The survey of the separate growth of American and British English is well developed, the linguistic and literary antagonisms of the past century rehearsed in detail, and some very interesting attempts made at explaining the peculiar characteristics of American linguistic tendency. Perhaps one of the best of the author's comments along this line is found on page 310: "Colloquial American uses the same rubber-stamps of speech". If we cannot quite agree with the publisher, who advertises that "it almost exhausts the subject", we will gladly add that it comes nowhere near to exhausting the reader. And whatever harsh treatment the poor professor or grammarian receives at the hands of the scoffer, we are willing to believe it is to be charged to the general fact that the author is essentially critic here as well as ordinarily, and has not been faced with those constantly recurring questions of usage which all sorts of people bring to the teacher of English, such as, What is the best way to express this idea? or, What constitutes best usage in that attempt at expression? The professor must be somewhat

---

[1]) Stanford University Publications in Language and Literature, vol. I, No. 1. 1920.

conservative and the very nature of the problems of the grammarian make him more meticulous and insistent upon rules of procedure than if he had only the best expression of his own ideas to consider. Hence our insistence that Mr. Mencken's book, even though it be a revised version, is rather to be taken as an interestingly suggestive guide for the further study of the language of the United States than as an up to the-minute gospel of emancipated American life, and thought, and speech.

Stanford University. Arthur G. Kennedy.

LITERATUR.

Beowulf and the Fight at Finnsburg edited, with Introduction, Bibliography, Notes, Glossary, and Appendices by Fr. Klaeber. New York, D. C. Heath & Co. [1922]. CLXII + 412 Ss.

Nach langer eindringender und umsichtiger Beschäftigung mit dem ae. Epos, deren Früchte fraglos zu dem wertvollsten Bestand der immer mehr anschwellenden Beowulfliteratur gehören, stellte Klaeber eine eigene Ausgabe in Aussicht. Man durfte dieser Ausgabe mit großen Erwartungen entgegensehen, und diese Erwartungen sind nicht enttäuscht worden. Klaebers Beowulfausgabe ist eine klassische Leistung.

Über sein Ziel äußert sich der Herausgeber:

'The main object which this edition aims to serve is to assist the student in the thorough interpretation of the text by placing within his reach the requisite material for a serious study. It is hoped that he will feel encouraged to form his own judgment as occasion arises — nullius addictus iurare in verba magistri' (CXXII).

Nach längerer Beschäftigung mit dem Bande, der schon durch seine handliche Form und treffliche Ausstattung zum Gebrauch einladet, glaub ich feststellen zu dürfen, daß Klaeber dieses Ziel voll und ganz erreicht hat.

Die Einleitung (S. IX—CXXII) unterrichtet in acht Abschnitten (*1. Argument of the Poem, 2. The Fabulous or Supernatural Elements, 3. The Historical Elements, 4. The Christian Coloring, 5. Structure of the Poem, 6. Tone, Style, Metre, 7. Language, Manuscript, 8. Genesis of the Poem*) über die gesamten Beowulfprobleme. In meisterhaft knapper Form wird hier aus souveräner Beherrschung des Stoffes heraus eine kritische Darstellung des von der Forschung im Laufe der Zeit Erarbeiteten gegeben, die in ihrer Art wohl die beste ist, die wir gegenwärtig

besitzen. Das Für und Wider in den zahllosen Streitfragen ist reiflich erwogen, das Ergebnis der Prüfung mit größtmöglicher sprachlicher Gedrungenheit niedergelegt. Man mag vielleicht hier und da eine andere Anordnung vorziehen — beispielsweise wäre vielleicht Absatz 7 mehr an den Anfang zu rücken —, als Ganzes ist diese Einleitung ein Meisterwerk, das die in sich unharmonische Darstellung von Chambers weit hinter sich läßt. In allen Fragen findet man treffliche Beratung. Es hieße, die gesamten Probleme von neuem aufrollen, wollte man hier mit der Einzelkritik einsetzen. Überdies fordert die vorsichtig abgewogene, eher sich bescheidende als zu kühne Darstellung nicht allzuoft zum Widerspruch heraus.

Ganz ausgezeichnet ist auch die Bibliographie (S. CXXIII—CLIX), die, in zehn Abschnitte gegliedert, alles irgendwie Belangvolle berücksichtigt. Einzelnes wird man ab und an in einer solchen Bibliographie stets vermissen; ihre äußerste Begrenzung ist stets schon mehr dem persönlichen Geschmack überlassen [1]). Durch ihre stoffliche und innerhalb der sorgsam disponierten sachlichen Gruppen chronologische Gliederung ist sie bei weitem angenehmer zu benutzen als die von Holthausen.

Der Text (S. 1—120) ist erfreulicherweise recht konservativ behandelt und weicht im einzelnen nicht selten von dem Holthausens ab. Dankenswert ist die reichhaltige, aber dabei stets behutsam auswählende Mitteilung von Lesungen und Konjekturen, denen abgekürzte Verweise auf die Bibliographie beigegeben sind. Die Interpunktion ist so gewählt, daß sie das Verständnis erleichtert und zugleich dem alten Stil Genüge tut. Vielleicht ist sie noch etwas zu kommaarm und läßt die Variation zu wenig zu ihrem Rechte kommen.

Eine wahre Fundgrube sind die Anmerkungen (S. 121—218), die sich nicht auf eine Aufzählung der einschlägigen Literatur beschränken, sondern auch deren wesentlichen Inhalt mitteilen. Nur von solchen Anmerkungen wird der Student wirklich Nutzen haben; eine lediglich bibliographische Aneinanderreihung stößt ihn ab.

Nicht minder trefflich ist die gebotene Ausgabe des Finnsburgliedes (S. 219—238), die ebenfalls von einer Einleitung, Bibliographie und Anmerkungen begleitet ist.

---

[1]) Die seit dem Abschluß des Manuskripts im Juli 1918 erschienene Literatur ist in einem Anhang zur Bibliographie nachgetragen.



Reichhaltiges Material enthalten die Appendices (S. 239 bis 271): I. Parallels (Analogues and Illustrative Passages), II. Antiquities (Index of Subjects Pertaining to Old Germanic Life), III. Textual Criticism (Note on Certain Grammatical and Metrical Features Bearing on Textual Criticism). IV. The Text of Waldere, Deor, and Select Passages of Widsið.

Das ausführliche, für Beowulf und Finnsburglied getrennte Glossar enthält in knappster Form die Ergebnisse sorgsamer Arbeit und ist ein wertvoller Beitrag zur ae. Wortkunde, indem es bei jedem Wort durch beigefügte Symbole über die sonstige Verwendung in der Poesie und Prosa Aufschluß gibt.

Im Vorstehenden hab ich mich absichtlich auf eine kurze Charakteristik der Ausgabe beschränkt und jede Stellungnahme zu Einzelheiten vermieden; die Besprechung gerade einer Beowulfausgabe verleitet ja leicht zu endlosen Einzelausführungen.

Nur auf einen Punkt möcht ich zum Schluß noch näher eingehen. Seit Schückings höchst anregendem Aufsatz [PBB. 42/3, S. 347—410 (1915)] steht im Mittelpunkt der Diskussion das Datierungsproblem. Klaeber entscheidet sich — wohl ohne Schückings Ausführungen zu kennen [1]) — für *the first half of the eighth century, perhaps not far from the middle of it* (S. CXVI), und an dieser Datierung wird auch trotz Schückings Einspruch festzuhalten sein. Mit dem Fortschritt der Forschung ist das Datum des Beowulfepos immer mehr herabgerückt worden. Dieses etappenweise Hinunterrücken ist eines der Symptome für das Verblassen romantischer Vorstellungen von dem Uralter des »Volksepos« vor der unerbittlichen Skepsis der modernen Wissenschaft. Allerdings bedürfen die bisher meist verwendeten Datierungsteste, die Schücking wohl etwas allzu schnell beiseite geschoben hat, gründlichster Nachprüfung auf ihren Wert. I. Das von Franz Dietrich zuerst aufgestellte starre Kriterium der Datierung des *Guþlac A* ist von Schücking mit Recht verworfen worden [2]). II. Die reinsprachlichen Kriterien besitzen vorderhand auch nur geringen Wert: a) Das *i-æ*-Kriterium wird man zwar trotz des Einspruches von Tupper [3]) für *Cynewulf* beibehalten dürfen; für den Beowulf

---

[1]) Der Aufsatz ist im Nachtrag zur Bibliographie verzeichnet.

[2]) Immerhin bleibt zu beachten, daß bei vorsichtiger Verwendung der Kriterien IIc, IId, IIIe, Vb *Guthlac A* sich immer nahe zu *Cynewulf* stellt.

[3]) *The Riddles of the Exeter Book* 1910, S. 56 u. PMLA 26, 239 ff. (1911).

lehnt Klaeber mit Recht die von Holthausen[1]) angezogenen Beispiele ab[2]). b) Für die Verwendung lexikalischer Kriterien ist die Zeit noch nicht gekommen[3]). c) Die syntaktischen Kriterien bedürfen noch sehr der Durcharbeitung; mit den von Barnouw gegebenen Daten ist kaum etwas anzufangen. d) Die Form des Relativpronomens als Kriterium bedarf noch einer eindringlichen Untersuchung[4]). e) Andere Möglichkeiten wie Unterschiede hinsichtlich der Wortstellung, Satzverknüpfung, Verwendung der Aktionsarten u. a. m. sind bisher kaum ins Auge gefaßt worden; über ihre Verwendbarkeit kann daher noch nicht geurteilt werden. III. Auch die sprachlich-metrischen Kriterien erweisen sich bei näherem Zusehen als wenig ergiebig: a) Für die relative Chronologie der ags. Denkmäler scheidet die *u*-Apokope völlig aus[5]). b) Die Synkope der Mittelvokale ist kaum zu verwenden. c) Die Behandlung der Wörter mit auslautenden silbischen Nasalen und Liquiden darf wohl als Kriterium gar nicht mehr (so noch Klaeber) zugelassen werden[6]). d) Formen wie *mearh, feorh* u. ä. sind selbst in den umfänglicheren Denkmälern meist zu selten belegt, um ernstlich in Betracht zu kommen[7]). e) Am ehesten läßt sich noch die Behandlung der kontrahierten Formen, wenn die notwendigen Abstriche gemacht werden[8]), zu Schlüssen verwenden[9]). IV. Kaum beachtet sind bislang die metrischen Kriterien. Mit der von Sievers gegebenen Statistik der rhythmischen Technik ist noch kein ausreichendes Handwerkszeug für literarhistorische Aufgaben gegeben. Von einer intimen Kenntnis der Alliterationstechnik sind wir noch weit entfernt[10]). V. Um die stilistischen Kriterien steht

---

[1]) AB 18, 77.

[2]) CXII.

[3]) Schückings Aufstellungen PBB 47/2, S. 303—311 sind im einzelnen nicht immer ganz stichhaltig.

[4]) Vgl. Mürkens BoBei 2, 111 u. H. Großmann, Das ags. Relativ. Diss. Bln. 1906, bes. S. 42 ff.

[5]) Vgl. auch jetzt dazu Otto v. Friesen RL IV 22, Luick H. Gr. § 309 A, Chambers *Introduction* 110 ff., Imelmann Forschungen 337 ff.

[6]) Vgl. Luick §§ 317 ff.

[7]) Vgl. z. B. *Cynewulf*, *Guþlac A*, *Rätsel*.

[8]) Z. B. *frēa* [Deutschbein bei Seiffert S. 43]; *sīe* [Luick § 245, 1]; *būan* [Luick § 246, 1]; *dōn, gān* u. ä. [Richter 79, 99]; vgl. auch Seiffert 55.

[9]) Schückings Skepsis scheint mir hier zu weit zu gehen.

[10]) E. Schröder ZsfdA. 43, 361 ff.

es kaum besser. a) Die Entwicklung der Stilmittel der Kenningar und der Variation ist noch zu wenig erforscht[1]). b) Einigermaßen übersehen läßt sich allenfalls der Gebrauch der Nominalkomposita als Stilmittel[2]). VI. Mit mehr Erfolg sind gerade in der letzten Zeit die literarhistorischen Kriterien aufgearbeitet worden[3]). Doch erscheint der von Schücking eingeschlagene Weg methodisch bedenklich[4]): Eine einigermaßen gesicherte Geschichte der Literatur wird man doch am besten auf Grund von Kriterien schreiben, die außer ihr liegen. — Bei kritischer Musterung all dieser Datierungsmöglichkeiten ergibt sich, wieviel hier noch zu tun ist; freilich, mit mechanischer Zählarbeit läßt sich hier nicht vorwärts kommen. Vielleicht aber ist auch das Ziel, das die Erforschung der ae. Literatur sich notwendig als erstes und letztes setzen muß, unerreichbar; vielleicht hat es gar keine ae. Literaturgeschichte in dem Sinne gegeben, wie wir in späteren Jahrhunderten von einer Literaturgeschichte reden können. Diese Anschauung würde sich naturgemäß weniger auf positive Beweisführung gründen, als darauf, daß die Versuche, zu einer ae. Literaturgeschichte vorzudringen, als methodisch ungenügend abgewiesen werden müßten.

Faßt man die Ergebnisse der Datierungskriterien für den Beowulf ins Auge, so bleiben folgende Anhaltspunkte[5]): Die äußersten Grenzen sind gegeben durch das Datum der Handschrift (ca. 1000) und das der Entstehung der ae. geistlichen Epik (um 670—690)[6]). Die Grenze nach unten hin verengert sich durch die schweren Däneneinfälle um 870 und noch mehr durch die literarischen Entlehnungen bei *Cynewulf*, dessen Wirksamkeit um

[1]) Die von Paetzel (Palæstra 48) gewählten Gesichtspunkte sind wenig ergiebig. — Über Haken- und Zeilenstil vgl. Heusler ZfdA. A. 57, 11 u. Chambers Widsið S. 175.

[2]) Vgl. Otto Krackow, Die Nominalkomposita als Kunstmittel im ae. Epos. Diss. Berlin 1903, bes. § 20.

[3]) Vgl. zum Beowulf bes. Klaeber Engl. Stud. 42, 321, Thomas MLR. 8, 537, Klaeber MLN. 33, 218.

[4]) Vgl. auch Chambers Introduction 322 ff., u. Imelmann Forschungen 239 ff., u. dazu Schücking PBB 47, 293 ff.

[5]) Liebermanns Aufstellungen (GGN 1920, S. 255 ff.) sind von Schücking PBB 47, 293 ff. im allgemeinen mit Recht abgelehnt worden. Nicht minder brüchig ist die Argumentation Cooks (*Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* XXV 281 ff.).

[6]) Über die *u*-Apokope vgl. ob. S. 122 Anm. 5.

die Mitte des 8. Jahrhunderts anzusetzen ist. Auf der anderen Seite setzen die Entlehnungen aus der *Genesis A* und *Exodus* einen gewissen Abstand voraus, so daß sich die Entstehung des Beowulf zum mindesten auf die Zeit 690 bis 750 einengen läßt. Zu noch schärferer Umgrenzung fehlen vorderhand die Mittel[1]).

Göttingen, den 21. Mai 1923.

Hermann M. Flasdieck.

Albert Stanburrough Cook, *The Possible Begetter of the Old English Beowulf and Widsith.* New Haven, Connecticut 1922. (Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. Vol. XXV, pp. 281—346. April 1922.)

Schückings Versuch einer Datierung des Beowulfepos mit Hilfe literarhistorischer Kriterien ist F. Liebermann (GGN. 1920, S. 255 ff.) entgegengetreten, indem er die Entstehung des Gedichtes in engen Zusammenhang zu bringen suchte mit dem Hofe König Aldfriths von Nordhumbrien (685—705); doch ist gerade dieser Teil seiner Ausführungen rein hypothetisch (vgl. Schücking PBB 47, 297). Es mutet wie eine Laune des Zufalls an, daß Cook jetzt den Beowulfdichter ebenfalls in engsten Konnex mit diesem nordhumbrischen Königshof bringt, ihn von Aldfrith selbst angeregt und gefördert sein läßt[2]).

Für die Argumentation wesentlich sind die Abschnitte IV und V. Cook knüpft an an ten Brinks Deutung der Offaepisode v. 1931—62. ten Brink sah das Vorbild der þryþ(o)[3]) in Osthryth, der Gattin Æthelreds von Mercien, über die nur wenig Sicheres bekannt ist. Sie war Aldfriths Halbschwester. Zwischen beiden vermutet Cook eine Entfremdung; sicher erwiesen ist sie nicht. Da aber der Dichter durch die abfällige Schilderung der Osthryth = þryþ(o) die ganze königliche Familie in schlechtem Lichte hätte erscheinen lassen, mußte er Aldfrith, ein treffliches Beispiel für die kulturelle Höhe der ags. Frühzeit, davon ausnehmen. Dies tat er, indem er v. 1955—1960[a] Aldfrith unter dem Namen Offa statt zum Halbbruder zum Gatten der Osthryth machte (!). Zugleich wurde die ganze Episode um mehr als 300 Jahre zurück-

---

[1]) Bemerkenswert ist immerhin, daß die Kriterien IIc, IId, IIIe, Vb übereinstimmend *Beowulf* und *Exodus* nahe zusammenrücken und von *Cynewulf* etwas mehr abrücken.

[2]) Cook zitiert Liebermanns Aufsatz nirgends.

[3]) Vgl. Imelmann, Forschungen S. 456 ff.

verlegt und Aldfrith = Offa mit dem mythischen Offa der kontinentalen Angeln vermengt. Das Bedenken, daß ein Mitglied der nordhumbr. Königsfamilie nicht als Offa bezeichnet werden könne, räumt Cook mit dem Hinweis aus dem Wege, daß die beiden Zweige des angl. Königshauses nicht streng geschieden gewesen seien, und daß Aldfrith einen Onkel und einen Sohn des Namens Offa gehabt habe. Charakterzüge Aldfriths, die in die Offagestalt nicht eingegangen seien, seien auf Hroþȝar übertragen. Ja, Hroþȝars Warnung an Beowulf (v. 1724 ff.) soll Aldfriths Beziehungen zu Bischof Wilfriþ widerspiegeln, mit dem er in Hader lebte. Grendel wird als Symbol für die Einfälle der Pikten und Skoten gedeutet, und selbst Beowulf bleibt nicht von der Hineindeutung von Aldfriths Charakter verschont. Beowulfs Grabhügel könnte die poetische Verherrlichung jenes Monumentes bei Driffield sein, das Aldfrith errichtet wurde. Des weiteren (Abs. VI) sucht Cook darzutun, daß die im Beowulf geschilderte Landschaft einzig und allein zum East Riding, und zwar der Gegend von Holderness, stimme. Nicht minder energisch hat z. B. Sarrazin Engl. Stud. 42, 6 ff. sich für den Roeskilder Fjord ausgesprochen. Beide Hypothesen verkennen den wahren Charakter der ags. Kunst, die alles andere als realistisch war (vgl. Schücking, Untersuchungen 65 ff.). Ferner will Cook nachweisen, daß Aldhelm auf den Beowulf eingewirkt habe: Spuren homerischen Einflusses sollen im Beowulf vorhanden sein [1]). Kurzum: Nach Cook ist Aldfrith die treibende Kraft bei der Entstehung des Gedichtes gewesen und hat den Dichter unterstützt; jedoch wurde das Gedicht erst nach seinem Tode vollendet. Damit erhält Cook als Abfassungszeit *the earliest decade or decades of the eighth century* (S. 343). Bemerkenswert ist schließlich, daß Cook zum Schluß den Widsith mit dem Beowulf zusammenstellt und demselben Autor zuschreiben will; man erinnert sich dabei an Schückings Ausführungen PBB 43, 394 ff.

Es liegt ohne weiteres auf der Hand, wie brüchig die vorgetragene Argumentation ist, wenn man sie des gelehrten Anmerkungsapparates entkleidet. Cooks Hauptfehler liegt darin, daß er wiederum — wie schon so mancher vor ihm — die Offaepisode zur Achse eines Systems macht. Gewiß ist die Offaepisode etwas

[1]) Über die Brandbestattung Beowulfs, für die Cook S. 340 homerisches Vorbild anzunehmen geneigt ist, vgl. jetzt E. Schröder, Die Leichenfeier des Attila, ZsfdA. 59, 240 ff.

gewaltsam in das Gedicht hineingezerrt, aber man wird von hier aus weder der Datierungs- noch der Lokalisierungsfrage näher kommen [1]).

Cooks Versuch einer näheren Bestimmung des Beowulfdichters ist mißlungen; trotzdem behält die Abhandlung ihren Wert als ein umsichtiger Beitrag zur Geschichte und Kulturgeschichte Nordhumbriens.

Göttingen, den 26. Mai 1923.

Hermann M. Flasdieck.

Exameron Anglice or The Old English Hexameron ed. by S. J. Crawford. (Bibliothek d. ags. Prosa. X. Band.) 1921.

König Alfreds des Großen Bearbeitung der Soliloquien des Augustinus hrsg. v. W. Endter. (Bibliothek d. ags. Prosa. XI. Band.) Hamburg, Henri Grand, 1922.

Es ist eine erfreuliche Tatsache, daß es trotz schwerster Notlage noch möglich ist, das mit der Geschichte unsrer Wissenschaft so eng verwurzelte Unternehmen weiter zu führen.

Die Ausgabe Crawfords geht auf eine Anregung Napiers zurück und ist bereits 1912 als These für den B. Litt. verfaßt. Als Grundlage des Textes, der in alliterierenden Langzeilen gedruckt ist, ist Ms. Hatton 115 gewählt. In Fußnoten sind beigegeben die Lesarten der übrigen 6 Hss., eine ne. Übersetzung und Parallelstellen aus Aelfrics sonstigen Schriften. Die Einleitung berichtet über die Hss., ihre lautlichen und orthographischen Eigentümlichkeiten sowie ihr Verwandtschaftsverhältnis. Ausführlich werden die äußeren und inneren Beweise für Aelfrics Verfasserschaft dargelegt [2]). Den Schluß der Einleitung bildet eine allgemeine Betrachtung der Quellen; sie wird durch die speziellen Quellennachweise des 3. Abschnittes ergänzt. Crawfords Ausgabe ersetzt die alte Edition von H. W. Norman (1849) und bedeutet eine recht gediegene Leistung.

Mit der Neuausgabe eines Schülers Holthausens wird die nicht voll genügende Ausgabe H. L. Hargroves — von der Hulmes ganz zu schweigen — ersetzt. Der Textabdruck beruht auf einer Durchsicht der Hs., die noch vor dem Kriege vorgenommen werden konnte, und folgt dieser, abgesehen von der Richtig-

---

[1]) Vgl. Klaeber, Beowulf CX 3.

[2]) Vgl. jedoch E. Sievers, Metr. Stud. IV, § 206.

stellung grober Buchstabenverwechslungen und offensichtlicher Schreibfehler, genau. Die Einleitung berichtet zunächst in knappen Worten über die Hs., die bisherigen Ausgaben und Übersetzungen sowie die einschlägige Literatur[1]). Daran reihen sich einige Bemerkungen über die Quellen sowie über Verfasser, Zeit und Sprache. Der grammatische Teil der Einleitung und das Glossar sind der Not der Zeit zum Opfer gefallen. Für die Anmerkungen konnten die Beiträge von K. Jost noch benutzt werden, der auch brieflich den Herausgeber in freigebigster Weise unterstützte.

Ich beschränke mich für dieses Mal auf ein kurzes Referat; einige ergänzende Bemerkungen zu den Soliloquien muß ich mir, als über den Rahmen einer Besprechung hinausführend, für andere Gelegenheit aufsparen.

z. Z. Greifswald. Hermann M. Flasdieck.

Karl Wildhagen, *Das Kalendarium der Hs. Vitellius E XVIII* (Brit. Mus.). Ein Beitrag zur Chronologie und Hagiologie Altenglands. (S.-A. aus: Texte und Forschungen zur englischen Kulturgeschichte, Festgabe für Felix Liebermann.) Halle, Niemeyer, 1921. 50 SS.

Da die Ausgabe des Vitelliuspsalters aus finanziellen Gründen vorderhand unmöglich ist, bietet der verdiente Herausgeber zunächst nur eine Ausgabe des in der gleichen Hs. (f. 2^r—f. 7^v) enthaltenen Kalendariums. Der Neudruck ersetzt die unvollständige und fehlerhafte Ausgabe R. T. Hampsons (1841) und beruht auf im Jahre 1914 angefertigten Photographien. Vorangestellt ist eine Einleitung, die ausführlich über Entstehung der Hs., Quellen, Schreiber u. ä. handelt. Als Ort der Entstehung ist Winchester anzusehen; die Zeit ist nicht ganz zuverlässig zu bestimmen. In der Einleitung entscheidet sich Wildhagen für die dreißiger und vierziger Jahre des 11. Jahrhunderts; doch deutet W. im Nachtrag an, daß eher vielleicht die Jahre 1060—87 in Betracht kommen. Dem Textabdruck folgt eine eingehende Gruppierung der Einträge nach ihrem Inhalt. Die sorgsame Ausgabe ist als eine wertvolle Bereicherung der Literatur über die ae. Kalendarien zu begrüßen.

z. Z. Greifswald. Hermann M. Flasdieck.

---

[1]) Es fehlen: E. Eckhardt, E. St. 33_{110} u. A. S. Cook MLN. 17_{219}.

An Enterlude of Welth and Helth. Eine englische Moralität des 16. Jahrhunderts. Hrsg. von F. Holthausen. 2. verbesserte Auflage. (Englische Textbibliothek, hrsg. von Hoops. 17.) Heidelberg, Winter 1922. XIX, 50 S.

Die erste Auflage dieses Büchleins habe ich schon in der »Deutschen Lit.-Zeitung« 1909, S. 105/06 besprochen; indem ich auf diese Besprechung hinweise, beschränke ich mich jetzt auf die Abweichungen der zweiten Auflage von der ersten. Die Verbesserungen der zweiten Auflage sind vor allem zahlreichen Stellen des im Originaldruck sehr verderbten Textes und den Anmerkungen zugute gekommen. Zur Zeit des Erscheinens der ersten Auflage war dem Herausgeber nur ein einziger Originaldruck bekannt; für die zweite konnte er auch den zweiten vorhandenen Originaldruck verwerten, aus dem er den im ersten fehlenden V. 758 ergänzt hat. Ferner hat auch die Verszählung V. 326 ff. eine bessernde Veränderung erfahren. So kommt es, daß das Stück in der zweiten Auflage 3 Verse mehr (951) umfaßt als in der ersten (948).

Unter den Verbesserungen der Einleitung ist am wichtigsten die völlig andere Datierung des Dramas. Während Holthausen es in der ersten Auflage, allerdings mit Vorbehalt, in die Regierungszeit der Königin Maria (1553—58) stellt, verlegt er jetzt, im Anschluß an Hunter (Mod. Lang. Rev. III, 367), wohl mit Recht, die Entstehung schon in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Veraltete Formen und geschichtliche Anspielungen, die wohl auf Kaiser Maximilian (1493—1519) und dessen Tochter Margarete zu deuten sind, sprechen dafür. Zu einer solchen Datierung passen allerdings durchaus nicht V. 85, wo »our soueraine Ladye, the Queene« erwähnt, und V. 946, wo in dem in den älteren Dramen üblichen Schlußgebet ausdrücklich für die Königin Elisabeth gebetet wird. Unter der »Queen« V. 85 verstand H. in der ersten Auflage die Königin Maria; er hat diese Deutung in der zweiten Auflage fallen gelassen, und in der Tat ist V. 85 mit der Königin wohl auch Elisabeth gemeint. Der Widerspruch der beiden eben erwähnten Stellen gegen die frühe Datierung des Stückes läßt sich aber leicht wegräumen, wenn man diese Stellen als spätere Zusätze betrachtet. Gedruckt ist das Stück, dessen beide Originaldrucke undatiert sind, jedenfalls erst im Anfang von Elisabeths Regierungszeit.

Für die frühe Datierung ließe sich noch ein anderer Grund

anführen, nämlich das völlige Fehlen aller konfessionellen Polemik, die in den späteren Moralitäten aus der eigentlichen Reformationszeit einen so breiten Raum einzunehmen pflegt. Katholische Anschauungen treten in unserem Stück nur gelegentlich hervor und ganz ohne jede polemische Tendenz. Der Katholizismus wird hier gleichsam als etwas Selbstverständliches hingenommen. Alles das weist auf eine Zeit noch vor der Reformation hin, als die katholische Kirche auch in England noch im ungestörten Besitz ihrer Herrschaft war.

Aus der Endung *-th* beim Plur. Ind. Praes. schließt H. auf einen Südengländer als Verfasser.

Die vorliegende zweite Auflage darf sich gewiß mit vollem Recht als eine verbesserte bezeichnen.

Freiburg i. Br., im Nov. 1923. Eduard Eckhardt.

Herbert Schöffler, *Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts.* (Englische Bibliothek, hrsg. v. Max Förster, 2. Bd.) Leipzig 1922. 8°. VIII + 240 SS.

Selten sind die Gelegenheiten für zusammenfassende Durcharbeitung eines bereits nach vielen Richtungen hin vorbearbeiteten umfänglichen Materials so voll und so erfolgreich ausgenützt worden wie in dieser wahrhaftig bahnbrechenden Darstellung eines jungen Gelehrten. Eine allseitige, stets kritisch determinierte, wohlgeordnete und zielbewußte Belesenheit, getragen von einem Forschergeist, der sich sein Handwerkszeug aus manchen Disziplinen herholte, die sonst als respektvoll gestreifte Hilfswissenschaften betrachtet werden, die Sch. aber ganz und frei zu beherrschen scheint, ist in den Dienst einer höchst fruchtbaren Neubetrachtung eines bisher letzten Endes mehr gefühlten als bewiesenen literaturgeschichtlichen Phänomens gestellt worden, und die Ergebnisse sind daher schön gerundet, klar und fest geraten.

Sch. geht aus vom »britischen Frühprotestantismus und der weltlichen Literatur«, d. h. von der inhärenten Feindseligkeit jeder, somit auch der englischen Frühreformation gegenüber jedwedem eigentlich schöngeistigen, d. h. nicht geradewegs zu Gott führenden Schrifttum, die er aus Paulusbriefstellen mit ihren kalvinistischen Kommentaren nachweist, die er aber auch schon aus Strömungen der Urkirche und — soweit Dichtung in Frage kommt — selbst

aus Plato herdrängend und die Reformatorenzeit bestimmend belegen kann. In diesem Punkte ist die Ethik Kalvins die des Kalvinismus überhaupt geworden und hat gerade in England und Schottland noch besondere Verschärfungen erfahren: alles Irdische soll ja nur als Nützliches nüchtern betrieben werden, für Sinnenfreude bleibt da auch literarisch kein Raum. Hier liegen die von Sch. fein bloßgelegten Wurzeln des methodischen Rigorismus, der als Puritanismus groß geworden ist und, wie alle Sekten Englands (ein Baptist wie Bunyan hat nicht als Dichter gelten wollen [S. 15]!), Schöngeistiges als Teufelswaffe brandmarkte. Poesieferne stehen auch die Quäker (nur weltlich-nützliche Literatur erkennen sie an), die wenigen Moravians, die schließlich im Wesleyanismus sieghaften, asketisch gerichteten Methodisten (die selbst die Sammlungen des Brit. Museums als vor dem Höchsten unverantwortlich verwerfen, S. 17, wobei Wesley selbst aber auch Nützlichkeitsliteratur in gekürzter Form stark verbreitete), die alle ästhetische Kultur an sich verurteilenden Evangelikalisten. Bibel und Erbauungsbuch war das Um und Auf eines solchen Publikums im 17. Jahrh., dem natürlich ein Geistlicher schon gar nicht unter seinem Namen Weltliches gedruckt vorzusetzen wagen durfte. Selbst der Anglikanismus war von Haus aus stärker kalvinistisch orientiert als das deutsche Luthertum: begegnete doch noch zu Beginn des 18. Jahrh. J. Reynolds' Vorschlag, die Kuppel von St. Paul's auszumalen, dem festen Widerstand des Bischofs von London, *as tending to popery* (S. 21). Jeremy Taylor u. a. Staatskirchlicher schließen Theater wie weltliche Lektüre aus ihrer strengen, aber nicht eigentlich puritanischen Lebenshaltung im Sinne ihrer geistlichen Amtspflicht aus. Selbst innerhalb geistlicher Literaturbetätigung galt ausgesprochene Hinneigung zu gefälliger Form, Verwendung des Verses als bedenklich (vgl. die Apologie Giles Fletchers z. B., S. 23), weltliche Produktionen waren von vornherein ausgeschlossen. Noch strenger womöglich hielt sich der katholische Geistliche von weltlicher Produktion fern. So darf denn Sch.s Fundamentalsatz: »Zwischen Reformation und Aufklärung . . . ist auf britischem Boden kein weltlich-schöngeistiges Buch in der Landessprache erschienen, das den Namen eines im Amte befindlichen Geistlichen als Verfasser trüge« (S. 24) als gesichert gelten, wie überraschend auch die bedingungslose Formulierung anmuten mag.

Weltlicher Schöngeist und klerikales Amt waren eben unver-

einbar, wie Sch. in einer einfachen Deduktion gegen Phoebe Sheavyn (The Literary Profession in the Elizabethan Age, 1909, S. 118 ff.) ausführt, der er selbst ihre neun Ausnahmen mit guten Gründen nimmt: entweder produzierten sie Nützlichkeitsliteratur, oder sie gehörten zur Zeit ihrer weltlichen Publikationen dem Geistlichenstande noch nicht (Marston, Francis Meres usw.) oder nicht mehr an (Shirley, John Donne[1]), Joseph Hall u. a.). Auch Grenzgebietsliteratur wurde oft nur mit großen Entschuldigungen oder gar unter Decknamen von Geistlichen gedruckt (S. 29 f.; besonders bezeichnend ist, daß z. B. Wesleys Handexemplar von Shakespeares Werken, das er mit reichlichen Randglossen versehen hatte, sofort nach seinem Tode — 1791 also noch! — von John Pawson vernichtet wurde!). — Überzeugend untersucht Sch. nun eine ganze lange Reihe von Dichterbiographien, aus denen hervorgeht, daß die literarische Neigung mit der Ordination entweder ganz unterdrückt oder ganz auf das Gleis g e i s t l i c h e r Dichtung geschoben worden ist[2]): wieder treten uns da oft scholastisch anmutende Apologien in den Vorworten zu geistlichen Liedersammlungen (Giles Fletcher u. a.) entgegen, weltlicher Nachlaß Geistlicher erscheint erst nach deren Tod, Not veranlaßt die Publikation solcher Dichtungen; das hat Sch. besonders klar im Falle R. Herricks erwiesen, der in Dean Priory als Pfarrer still weltlich weiterdichtet, dann als seiner royalistischen Gesinnung wegen amtsentlassener Geistlicher frei, aber arm geworden, 1648 seine *Hesperides, or the Works both H u m a n e and Divine of R. Herrick, Esq.* (nicht mehr Reverend!) auf den Markt zu werfen wagen darf. Neuerdings (1660) Pfarrer geworden, verstummt er prompt; was er noch Weltliches geschrieben haben mag, ist wohl beim Tode des einsamen Junggesellen von eifernder oder ver-

[1]) In der ansonsten zutreffenden Exegese der Geschichte seines (nie gedruckten) Bandes weltlicher Poesien, den er als Abschied vom Laienstande noch schnell herausbringen wollte, ist die Briefstelle (an die Gräfin Bedford) "*to come disengaged into that profession*" m. E. mit »des Dichtens um Geld« wohl unrichtig interpretiert; es kann im Zusammenhange nur heißen: »schuldenfrei in den geistlichen Stand zu treten«.

[2]) Nicht als Dichter, aber doch als Verfasser von weltlicher Nützlichkeitsliteratur, in die (The Feminine Monarchie z. B.) gelegentliche Reimereien eingeschaltet waren, möchte man als eine der gewiß seltenen Ausnahmen von S c h.s Regel den Grammatiker Ch. Butler (c. 1560—1647) anführen, der von 1594 an Vikar in Laurence-Wotton war, offen publizierte und sich selbst mit einer Musikgeschichte (Ecclesiasticall & Civil!) hervorwagte.

ständnisbarer Hand verbrannt worden (S. 34 f.). Wir verstehen nun auch den Fall des Mathematikers Isaac Barrow, der seine Professur in Cambridge bald an seinen größeren Schüler Isaac Newton abgibt, weil "*he was afraid as a clergyman of spending too much time upon mathematics*" als seinem geistlichen Gelübde zuwiderlaufend (S. 35). Wie von Addison bei Erlangung seines M. A.-Grades, der den Weg zum geistlichen Stand dem Wunsch des Vaters gemäß öffnen sollte, ein Abschied von der Weltlichkeit seiner Verse vorliegt (S. 36), der ja freilich nicht zur Ausführung kam, so hat Dean Swift alle seine hochberühmten Werke, ausgenommen einen grammatischen Traktat, bekanntlich anonym erscheinen lassen, um so in allerdings rein äußerlicher Weise den Standesrücksichten Rechnung zu tragen. Voll beleuchtet Sch. in diesem Sinne auch Warburtons lahme Verteidigung seiner Shakespeare-Ausgabe des Jahres 1747, die ihm, wie Voltaire berichtet, noch den Vorwurf zuzog, *un de plus hardis infidèles qui aient jamais écrit* zu sein (S. 36 f.); Charles Wolfe, der Dichter des unsterblichen "*Burial of Sir John Moore*", schrieb seine paar Poesien ausschließlich als Student und vor seiner Ordination zum Geistlichen — ein typischer Fall! Sch.s Beweisführung wird erhärtet, wenn man seine Statistik überdenkt, wonach von 1550—1700 etwa 40 000 Geistliche in Großbritannien und 10 000 im protestantischen Irland wirkten und keiner ein weltliches Gedicht während seiner Amtsdauer unter seinem Namen veröffentlichte. Weitaus größer aber als die mit Swift zu pseudonymer oder anonymer Drucklegung greifenden Geistlichen waren die echt klerikal gesinnten Pfarrer, die eben mit der Schöpfung weltlicher Dichtung nichts oder nichts mehr zu tun haben wollten. Als Gegensatz hierzu wertet Sch. in schärfster Kritik der Lebensläufe Marlowes und namentlich Miltons deren Wendepunkte, als sich ihnen die absolute Unverträglichkeit des Geistlichenstandes mit ihrem Dichtergenius offenbarte.

Sch.s 2. Kapitel charakterisiert nun, wieder auf dokumentarischer Grundlage, den gründlichen »Wandel durch die Aufklärung« in diesen Anschauungen. Seit 1670 spalten sich die naturwissenschaftlich denkenden *Latitudinarians* von der streng kirchlichen Klerisei ab, 1660, 1689 und 1714 sind weitere Etappen auf dem Wege zum Whiggismus und Liberalismus der anglikanischen Geistlichkeit. Mit der z. T. skeptizistischen Emanzipation vom Dogma verbreitet sich in den Reihen der Talarträger nun auch

ein gewisser sittlicher Libertinismus (Geckentum, Trunksucht, Spielwut, Weiberjägerei, aber auch Nepotismus, Sinekurentum, Pluralismus der Stellen und das System der Nonresidence bei schlechtbezahlten Kuraten). Jedenfalls spielte der Geistliche von nun ab im Gesellschaftsleben eine ganz andere Rolle; selbst die besten konnten dem Ideale des *philosopher and gentleman* frei nachleben. So löste die Aufklärung denn auch in literariis dem englischen Pastor die Zunge. Diese geistige Revolution treibt die Entfesselten wie stets zunächst ins radikale, in diesem Falle also ins whiggistische Lager; von ganz bedenklichen Elementen (unter die Sch. Parnell, Crabbe, Young, Churchill und Sterne zählt) abgesehen, wirken alle die neuen ordinierten Literaten an der Zerstörung der protestantischen Askese mit (das hat Sch. schön gegliedert für die verschiedenen Konfessionen und Kulturzentren Englands zusammengestellt, S. 53 f.). Geistliche traten, bald führend, in die literarischen Clubs ein, namentlich in Schottland, sie emanzipierten sich von kirchlichen Begriffen, sie erobern, wie John Home, das Theater (1784 hält die General Assembly der schottischen Kirche in Edinburgh ihre wichtigen Sitzungen schon an den Tagen ab, an denen gerade kein Gastspiel der in diesen Tagen in der Hauptstadt auftretenden berühmten Shakespeare-Tragödin Siddons angesetzt war, damit die jüngeren Geistlichen im Theaterbesuch nicht gestört würden!). Im Anfang nicht ganz übersichtlich, untersucht Sch. die 46 Fälle zwischen 1550—1800, in denen sich Geistlichensöhne der literarischen Laufbahn zuwandten; er kann zeigen, daß in mindestens 28 Fällen der Vater schon tot war, wenn der Sohn Literat wurde, daß wohl noch das alte Vorurteil bei der älteren Generation nachwirkte, und daß die Entscheidung meist erst spät, d. h. knapp vor dem Studienabschluß oder selbst nach diesem erfolgt, und zwar im Verhältnis von 1 (vor der Aufklärungszeit) zu 4 (nach ihr).

Die »Folgen des Wandels in der Geistlichkeit für die literarische Produktion« zwischen 1700 und 1800 bilden als 3. Kapitel den Kern von Sch.s sorgsamer Quellendarstellung.

Im Gegensatz zu den für die Naturpoesie noch nicht zählenden Ständen des Bauern, Dorfschulmeisters, Landarztes und Landadeligen war der Dorfgeistliche mit seiner achtenswerten literarischen Bildung sozial an die Scholle seines Pfarrsitzes gebunden, in seinem ärmlichen Heim kreuzten sich Naturnähe und Menschentum bewußten Seelenlebens einzigartig, wie das noch Goethe im

Nachgenuß des *Vicar of Wakefield* als Wirklichkeit im Sesenheimer Pfarrhof erlebte. In engem Anschluß an M. Reynolds' *The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth* (1896[1], 1909[2]), aber weit darüber hinausführend, geht Sch. der früh eingepflanzten Naturliebe der literarischen Pfarrerssöhne nach (manches ließe sich über die Ausnahmen sagen, doch muß da wohl erst genauere Spezialforschung einsetzen). Fast alle wesentliche Förderung der Naturdichtung, besonders seit Thomsons *Seasons* (1730), geschieht durch Landgeistliche oder Pfarrerssöhne, das zeigt sich auch in den Reisebeschreibungen und am spätesten im Roman, dem die Geistlichen zuletzt sich zuwandten (sehr fein ist Sch.s Gegenüberstellung der Lage im 17. Jahrh.: wenig, aber dieses Wenige, im Pfarrhaus geboren, vgl. besonders Herrick und Marvell u. a.). — Der vom Landgeistlichen bei Auswahl seiner Hausbücherei angelegte Maßstab war ein sittlicher, aber ökonomisch naturgemäß beschränkter; was wir also in diesen ärmlichen Bibliotheken finden, ist gediegene Ware, vor allem Milton und Spenser (Dramatiker kamen zunächst noch nicht in Betracht!): sie sind denn auch als Vorbilder zahllos oft fruchtbar geworden. Sch. geht hier verständnisvoll über engzügige Literarhistorie hinaus in die Moralgeschichte der Zeit und erklärt uns so auch die Tatsache, daß bis 1882 fast alle Spenser-Herausgeber aus geistlichem Milieu kommen, ebenso wie die Editoren der Dichtungen Miltons, während seine Prosaschriften von Linksradikalen wie von anglikanischen Geistlichen ediert werden. Ähnlich liegt es bei der kritischen Literatur über die beiden Klassiker. So sind auch die Milton-Nachahmer, einschließlich der Sonettisten seiner Prägung, Kinder des Pfarrhauses, wie an den Wartons und an Gray schön erwiesen wird; ein nüchterner Militärwundarzt, wie Dr. Grainger, bestätigt in seiner miltonisch sein wollenden *Ode to Solitude* nur die Unfähigkeit eines nicht geistlich Orientierten damaliger Zeit, sich an Miltons Geist emporzubilden. In schroffem Gegensatz hierzu stellt Sch. mit Recht die Berufszugehörigkeit und Abkunft der Shakespeare-Herausgeber bis 1800: »Rowe ist Jurist und Literat, Pope Literat, Theobald beginnt als Jurist, wird aber bald Kritiker; Sir Thomas Hanmer ist Politiker, Johnson Literat, Steevens desgleichen; Capell wird schon in jungen Jahren durch Protektion Theaterzensor (er war Sohn eines Pfarrers), Reed ist literaturbegeisterter Notar, Malone Jurist, Ayscough zur Zeit seiner Shakespeare-Ausgabe Bibliothekar, Nichols Verleger und Schrift-

steller« (S. 84). Hugh Blair setzte als Geistlicher seinen Namen nie auf die fünf Auflagen seiner Sh.-Ausgabe. Den elf Herausgebern nicht-geistlichen Standes stehen also drei Geistliche, und zwar die unbedeutendsten Warburton, Rann, Ayscough im 18. Jahrh. gegenüber; wie anders bei Milton oder Spenser! — Aus der Seelsorge, dem Begräbnis heraus entspringt die Betrachtung von Ewigkeitsgedanken, aus dem Gottesacker, an dem der Pfarrer wohnt, Sterbestimmungen: bis 1751 gehören der »Friedhofschule« nur Geistliche und eine Pfarrerstochter an: *Death* des Mediziners N. Cotton singt aber nur von den Schrecken des Grabes! Und Grays gleichzeitige *Elegy* etc. ist schon etwas Neues: miltonische Penserosomotive treten zum Kirchhofmotiv, das nach Gray wieder ganz rein nur von Theologen gepflegt wird (Glockengeläut als Motiv hat nach Sch.s Andeutungen dieselbe Geschichte im 18. und 19. Jahrh.). — Aus den notgedrungen ortsgeschichtlichen Interessen des Dorfpfarrers wie aus seiner meist konservativeren Gesinnung leitet Sch. mit Umsicht die Tatsache ab, daß die große Masse der (lokal-) geschichtlichen Werke der Zeit von Geistlichen herrührt (er gibt eine sehr lange Liste von Namen, zu denen seines Erachtens noch mancher Anonymus hinzuzuzählen wäre, S. 94/95). Und dieses Interesse, auf Mittelalter und Gotik gewendet, spiegelt sich zunächst in der zumeist von Geistlichen gespeisten Landschaftsdichtung, dann in Lelands historischem Roman *Longsword* (das doch unhistorische *Castle of Otranto* Walpoles hat wenigstens Graysche Züge an sich), Clara Reeve ist Pfarrerstochter, die Radcliffe freilich und *Monk*-Lewis fallen aus der Reihe (hier versagen Sch.s Zusammenhänge gelegentlich), dafür ist Maturins und R. Warners Werk (*Netley Abbey*) für die Verbindung von Mittelalterlichem und Bodenständigem bezeichnend und für die Folgezeit (Scott!) wichtig. Lokales und Literarisches mengt sich endlich in der unselig schaffenden Phantasie Chattertons, der als Küstersohn in kirchlicher, wenn schon nicht geistlicher Umwelt dichten lernt. — Ähnlich zieht die Volksdichtung aus geistlichen Kreisen Anhänger heran; nach kleinen Ansätzen folgt Percy mit seinen *Reliques*, denen ein größeres, weitumspannendes Werk bald hätte folgen sollen, dessen Rahmen erst der deutsche Pastor Herder auszufüllen berufen war. — Hier folgt ein sehr schätzenswerter Exkurs über das Keltische, besonders über Al. Popes Gälenliedersammlung und über Macpherson, dessen Lebenswerk nur mit Hilfe der Ortspfarrer überhaupt entstehen

konnte, der dem Einflusse des Theologen H. Blair literarische Förderung verdankt, der aus den Bildungselementen eines jungen britischen Theologen, der er selber war, d. h. aus Bibel, Homer, Antike, Milton, Watts, Thomson und Young, seinen *Ossian* braute. Und typischerweise sind fast alle Ossiangegner im erbitterten Literaturstreit Nichtgeistliche, fast alle Verteidiger und Freunde Geistliche! (van Thieghems Buch *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIIIe siècle,* Paris 1921, auf dem Sch. hier besonders fußt, war mir zur Nachprüfung leider nicht zugänglich). Ähnlich stehen die Landgeistlichen in Wales für walisische (Kirchen-) Sprache und Übersetzungen der Psalmen u. dgl. ins Walisische; sie schaffen bedeutende Lexika, sie stehen bis heute auf den Eisteddfodau als Metriker kaum den Berufsbarden nach. Sie machen denn auch wieder die englische Welt mit walisischen (oder auch nur pseudowalisischen) Dichtungen in englischen Übertragungen bekannt, besonders Evan Evans *Specimens of the Poetry of Antient Welsh Bards* 1764); Geistliche haben sich ums Manx gleicherweise verdient gemacht, während das Kornische nicht mehr als Sprache des Gottesdienstes lebte, daher auch keine richtige Auferstehung durch geistliche Sendboten in der Literatur feiern konnte. Irland, als Ganzes nicht reformiert, blieb im 18. Jahrh. zunächst stumm, da hier der protestantische Landgeistlichenstand fehlte; dann nahmen Edelleute und protestantische Geistliche (!) die Hebung alter Balladenschätze vor: Percy hilft der Tochter eines armen Landgeistlichensohnes, der Charlotte Brooke, die *Reliques of Irish Poetry*, 1789, veröffentlichen. — Allüberall sind auch sonst die in bäuerlichen Verhältnissen lebenden Pfarrer politisch wie sozial Landschaftspartikularisten gewesen; sie waren ausersehen, das Innenleben den geistigen Zentren kundzugeben. So pflegen sie denn, auch dichtend, am frühesten den Dialekt. Sch. wählt als Beispiel den »Seedistrikt« mit dem jungverstorbenen Pfarrer von Sebergham, J. Relph (*Cumbrian Pastorals*) und einigen seiner Amtsbrüder; ferner John Collier, Pfarrerssohn und Dorfschulmeister in Lancashire (Tim Bobbins humoristische Dialektgedichte, 1739 ff., vgl. Brunner, Dialektliteratur von Lancashire, 1920, S. 4 ff.). Und so verhält es sich in allen literarisch erschlossenen Dialektgebieten der Zeit. Ebenso pflegten seit 1725 die Landgeistlichen folkloristische Studien, Sagen, Aberglauben usw. — Die alte Vertrautheit der Theologen mit dem Alten Testament treibt nach 1700 neue Blüten: Rob. Lowth, ein Landpastorssohn,

entdeckt kritisch die Schönheit des A. T. (1753, Oxforder Vorlesungen) aufs neue, indem er besonders auch deren Bodenständigkeit und Menschennähe rühmt; damit — wie mit der nun erst errungenen Freiheit der Bibelforschung — führt er praktisch die Diktion des A. T. in die Sprache Englands und seiner Dichtung ein und sichert so seinem Volk eine größere Blickweite, als sie im nur auf die lateinische Antike zurückschauenden (katholischen) Frankreich je möglich war. — In allen katholischen Ländern, insbesondere in Frankreich, war die nationale, innerpolitische wie kirchliche Tendenz nach dem ersten Vorstoß des Humanismus auf Zurückdrängung der gräzistischen Studien gerichtet; der gesamte Protestantismus dagegen machte gerade sie zur Grundlage tieferer Allgemeinbildung. So auch in England. Der Urtext des N. T. galt als Schutz gegen Papisterei, die Anforderungen im Griechischen blieben an Stiftsschulen für künftige Theologen bis Ende des 18. Jahrh. sehr hoch. Wie alle ernsteren Geistlichen nach 1700 einem wahren Hochbetrieb des Griechischen ergeben waren, so ruht z. B. das Lebenswerk Grays oder Collins ganz auf dieser Basis, und die Kenntnis Homers bildet sich unverkennbar zur stärksten Waffe gegen das literarisch-kritische System des französischen Klassizismus in England aus (hier ergänzt Sch. weniges, aber Bezeichnendes zu Finsler, Homer in der Neuzeit, 1912, besonders zu SS. 256—59). Die Boten Homers auf britischem Boden, und zwar immer mehr von den »Regeln« sich entfernend, von Th. Blackwell bis Cowper, sind durch die Bank Geistliche, ebenso wie die drei englischen Trojapilger des 18. Jahrh. — Aber auch in rednerisch-stilistischen Fragen mußten die englischen Geistlichen aus beruflichen Interessen führend werden: mit Fug arbeitet Sch. hier aus reichem Material die Entwicklung der Kanzelberedsamkeit heraus und zeigt, wie darin allein schon Konzeptionskritik geübt und geschärft werden mußte; und in dieser allwöchentlichen rhetorischen Anstrengung des Seelsorgers für seine Predigt — wofür ihm kein schablonenmäßiges antikes Muster vorliegen konnte! — sieht Sch. Ursprünge originellen Komponierens, wie sie dann des Dorfgeistlichen Young bahnbrechende Schrift '*On Original Composition*', scharf gegen Pope gerichtet, frei ausspricht. Schnell macht er Schule unter seinen Mitpfarrern (Duff, J. Coleridge, Ogilvie, J. Warton), die für das Genie und gegen künstliche Regeln eintreten. Ähnlich leitet Sch. konsequent die Gefühlskritik des 18. Jahrh.s (Wordsworths

'*spontaneous overflow of powerful feelings*' ist der schließliche Gegenpol des Pseudoklassizismus) aus der mit Rührung arbeitenden Erbauungsliteratur der Aufklärungszeit ab, also wieder aus seelsorgerischem Geiste. Dieser befruchtet nicht zuletzt auch die Stilkritik, die aus der im Kampfe mit den schlichten, aber eindringlichen Rednern des Dissents auch den anglikanischen Geistlichen zur Pflicht gewordenen Einfachheit des sprachlichen Ausdrucks geboren ward; hier führte der Weg gleicherweise weg von Renaissance- und Barockrhetorik, von Französisch-Preziösem. Alles drängte hier den Geistlichen, der vielfach auch rein schulmäßig zu lehren hatte und sonntäglich an der gottesdienstlichen Bibelsprache wie am Gefühlsleben seines Amtes heilsame Korrektive zur Simplizität, zur eindringlichen Volksmäßigkeit seines Ausdrucks besaß, in antiklassizistische Bahnen. Trotz aller schweren akademischen Bildung der geistlichen Autoren kann Sch. dieses Prinzip aus den Schriften Swifts und professoraler Theologen expressis verbis sicher belegen; fast alle literarisch tätigen Pastoren sind daher ipso facto Gegner Popes und seiner Schule! — Auf breiten Vorstudien aufbauend, aber knapp formulierend, charakterisiert Sch. endlich die Lockerung der dogmatisch-religiösen Festigkeit des Dissents, der dadurch auch die bisher verpönte schöngeistig-literarische Betätigung, wenn auch mit gewissen Hemmnissen, freigibt; oft schreiben Dissenter (Defoe, Lillo, S. Richardson, Moore) erst in späteren Lebensjahren weltlich-schöne Werke und dann stets mit erbaulich-moralischem Zweck. Hier sprießt aus religiösen (Kalvins Ethik) und erwerbssozialen (Kleinbürgertum) Gründen eine neue, starke Saat gegen die adelig-klassizistische Unkrautflora empor. Besonders legt Sch. auf den Wahrhaftigkeitstrieb der Dissenterliteraten Gewicht: Allegorie, Ich-Erzählung, Herausgabe »wahrer Dokumente«, stärkster Realismus der Erzählungstechnik sind daher Lieblingsformen dieser Gattung, wie ihr natürliches und bestgezeichnetes Milieu das Kleinbürgerleben ausmacht.

An diesem Punkte wird nun erst der Gedankenzug Sch.s ganz klar: alle bisherigen, in sich fördersamen Erörterungen sind bloß Quellenuntersuchungen zur Erklärung der inneren, zeitgeschichtlichen Bedeutung, des beispiellosen Erfolges der Hauptwerke Defoes und Richardsons aus dem religiösen Hauptnerv des Geisteslebens ihrer Tage. Aus den Tatsachen, daß bisher Dissent und Puritanertum der Voraufklärungszeit die Lektüre von Weltlich-Schöngeistigem verurteilten, daß aus ihnen bis ins 18. Jahrh. hinein

auch kein derartiges Buch hervorging, daß sie bis dahin lediglich Erbauungsliteratur gelten ließen, daß weder Defoe noch Richardson Romanleser waren, daß sie daher auch eine ganz neue Gattung »Roman« schufen, und endlich, daß beide mindestens vorgeben, der Erbauung zu dienen, dabei wirklich sehr viele fromm-erbauliche Reflexionen und moralisch-didaktische Elemente enthalten, schließt Sch. bündig: Motiven- und Figurengeschichte der reinen Literaturhistorie müssen für dieses Phänomen hier als Erkenntnisquelle beiseitegeschoben und durch religiöse Quellenforschung ersetzt werden. Quelle ist ihm dabei die reichverzweigte Erbauungsliteratur der Frühprotestanten: außer der Bibel (ihren Predigt- und sonstigen Exegesen) a) die Gebetsliteratur (literarisch kaum fruchtbar geworden), b) die dogmatisierende Literatur (mit Apologien, Streitschriften u. dgl., die bei Bunyan z. B. nachwirken), c) die historisch-berichtende Literatur (aus erzählenden Teilen der Bibel, Hagiologien, Märtyrerbüchern wie Fox, Quäker-*Sufferings* usw., inspirierten Selbstbiographien bestehend), d) die moralisierende Literatur (aus moralisch-didaktischen Bibelabschnitten hervorgegangen, systematisch in Taylors *Rules* und Baxters *Christian Directory* entwickelt). Fast alle diese Literatur und n u r diese faßt der noch ganz streng baptistisch denkende B u n y a n zusammen für sein literarisches Lebenswerk, das gleichzeitig e i n e Basis für die frommen Romanschreiber des 18. Jahrh.s abgab. In seinem *Grace Abounding* (1666) liegt uns eine der frühesten puritanischen Selbstbiographien vor, in seinem *Pilgrim's Progress* (1678) eine allegorische Erzählung »wahren« Erlebnisses, aber phantasievollster Ausschmückung (also ein kühner Schritt nach vorwärts, ins »Dichten«), in seinem *Life & Death of Mr. Badman* (1680) eine Umgießung systematisch moralischer Handbücher in eine anekdotenreiche »wahre« Erzählung, in seinem *Holy War* (1682) endlich der grandiose dogmatisierende Versuch, den kalvinistisch-orthodoxen Baptismus in allegorische Form zu bringen. Auch Bunyan gerät erst spät in seinem Leben in die Erzählungstechnik hinein, die er gewiß weniger literarisch als seelsorgerisch gewertet wissen wollte. Noch muß er diese Form verteidigen vor strengen Glaubensgenossen, aber die Bresche ist geschlagen. Zwischen Bunyan und Defoe liegt eine Periode des Zerfalls im altkalvinistischen Lager; der *Robinson Crusoe* erscheint just in dem Jahre, als in der Salters' Hall zu London 150 Dissentengeistliche erregt über Lehrstreitigkeiten verhandelten und die Festlegung der Trinitätslehre

mit freilich knapper Stimmenmehrheit abgelehnt wurde, also das alte Dogma Schiffbruch erlitt. Stellte man früher nur epische Quellenuntersuchungen über das unsterbliche Werk Defoes an oder setzte man ihn höchstens als einen findigen Bearbeiter von Lebensregelbüchern in Parallele mit den Sittenromanschriftstellern, so weist Sch. nun scharf die Richtung von der historisch-erzählenden Erbauungsliteratur her. (Sonstige Ansätze zum Fabeln, zum Romanhaften bei Defoe legt Sch. S. 156 überzeugend bloß). Nun verstehen wir *morality* als die seelische Hauptbeschäftigung Robinsons, seine wahrhaft predigthaften Selbstgespräche, in denen alle wesentlichen Züge einer dissenterschen Welt- und Lebensanschauung breit zu Worte kommen: *reason*, Notwendigkeit der Bibellektüre, die zur Reue und inneren Erlösung führt, Haß gegen Pfaffentum, Nächstenliebe u. v. a. m. Die Mischung von Erzählung und frommer Reflexion ähnelt am meisten den Autobiographien der frühen Quäker, wie sie E. Danielowski charakterisiert hat. Den Erbauungs- und Belehrungszweck des *R. Cr.* mußte auch Defoe gegen Hyperstrenge verteidigen; er tut es mit derselben Waffe wie Bunyan: seine »Parabel« müsse eben den religiösen und moralischen Teilen des Buches dienstbar gemacht werden; in den *Serious Reflections* etc. beruft sich Defoe ganz offen auf Bunyans *P.s Pr.*: in beiden »Parabeln« findet er Allegorie und innere Wahrheit als das Charakteristische (vielleicht tut Sch. hier Defoe aber Unrecht, wenn er ihm diese Stellungnahme als eine bloß nachträglich aufgezwungene im Gegensatz zum grundehrlichen Bunyan aufmutzt: schließlich kommt man um des letzteren Bekenntnis in späteren Jahren '*give me a book that teaches curious arts, that tells old fables*'[1]) doch nicht herum und sein Pochen auf die »Wahrheit« seines *P.s Pr.* bedeutet immerhin eine religiös determinierte Weite in der Verwendung dieser moralischen Klassifikation). Zwanglos bringt Sch. seine Entwicklungsgeschichte des *Rob. Cr.* mit Hübeners wirtschaftsgeschichtlicher Bedingtheit und mit Liljegrens praktisch-prosaischer Interpretation der Lebensziele Defoes im *Rob. Cr.* in Einklang. Interessant wäre nun der neuerliche Versuch, die (holländ.) Quelle der Fabel als solcher mit diesen Umgießungen Defoes genauestens zu vergleichen — Sch. wird diesen Rückfall in »reine« Literaturgeschichte gewiß begrüßen. Vielleicht beleuchtet derartige Unter-

---

[1]) Vgl. Cambr. H. of Engl. Lit. VII 167.

suchung auch die von ihm und Liljegren festgestellte, rasch zunehmende »Verweltlichung« der späteren Romane Defoes *Moll Flanders* usw. noch schärfer mit der Blendlaterne des Abenteuer- und Schelmenromans, der sich doch auch so gern ein moralisch Mäntelchen umzuhängen liebte. Daß er diese Moral später nicht mehr predigen wollte, sondern dem Leser zu ziehen überließ, spräche nur für gereiftere Kunstbewußtheit, dem Grundzug der Fiktion des »Wahren, Erlebten« widerspräche es nicht. Die Rücksicht auf ein dem Realismus zugänglicher gewordenes Publikum mag dabei mitbestimmend gewesen sein, wie Sch. mit Liljegren meint. — Über Richardsons Religiosität ist nie ein Zweifel möglich gewesen. Der fromme, für den geistlichen Beruf ausersehen gewesene Mann fungiert als '*editor*' der *Pamela*-Briefe, womit er '*Truth and Nature*' vorzutäuschen bestrebt ist. Warum Sch. hier die 1739 von Richardson verfaßten moralisch tendierten »Briefsteller «hier so ganz mit Stillschweigen übergeht, ist im Zuge seiner Argumentation nicht verständlich: praktische Didaktik und religiöse Moral wie Erbauung treten auch in ihnen bezeichnend genug für die Entwicklung der bald folgenden *Pamela* hervor, die Sch. sonst ursächlich so ansprechend mit Bunyans *Mr. Badman* und mit Defoes *Religious Courtship* zu verknüpfen weiß. Auch hier zeigt er wieder, wie der Schriftsteller Richardson erst durch die Verschiebung der religiösen und kirchlichen Gesamtlage möglich war, als eben der starre Altkalvinismus überwunden war, d. h. um 1740. Andererseits kehrt Rich. immer wieder in "*Meditations*", "*Collections of Sentences*" seiner Romane zum Pastoralen zurück, ein Zurückgießen in die Formen, aus denen die Romane geflossen waren, die Sch. mit einem drastischen Bilde als »geistige Nachgeburten« aus der entwicklungsgeschichtlichen »Placenta« der kleinbürgerlichen Religiosität bezeichnet. Seinen Hieb auf die (quellen-)»ableitenden Kompendien« würde man angesichts seiner eigenen Ableitung aus dem moralisch-didaktischen Zweig der Erbauungsliteratur an dieser Stelle gern vermissen: ist es doch, bei freudigster Anerkennung des von ihm erschlossenen gewaltigen neuen Quellenmaterials sei dies gesagt, auch nur eine neue Quelle, die er uns sprudeln sehen lehrte, nicht ein toto genere Neues. Neu freilich war die *Pamela* dem neuen Publikum, dem sie als »geliebtes Andachtsbuch« herbere Kost ersetzen konnte, aber warum deshalb alles nicht Rein-Erbauliche, alles Enger-Historische darin totschweigen wollen?

Auch in der schwerer zu erobernden Theaterliteratur der Dissenter glückt es Sch., streng methodisch die charakteristischen Strömungen (hier öfter in Wards Fußstapfen schreitend) zu erweisen: beim erst spät schreibenden, unpoetischen, aber moraltriefenden Lillo, dessen bedenkliches Sujet genug Anfeindungen erfuhr, und bei E. Moore, dem spätreifenden Geistlichensohn, der ganz im Geiste Richardsons und Lillos für Kleinbürger gegen das Laster des Spieles von der Bühne herab wetterte. Der Dissent bemächtigt sich nun auch der moralischen Wochenschriften (Hughes, der Spenser-Herausgeber), der Naturdichtung (Akenside, dessen stärker miltonischer Stilart, weit entfernt von Simplizität, freilich nicht genügend gedacht wird), des poetisch eingekleideten Protestes gegen Staat und Militarismus (John Scott, ein Quäker), der beschaulichen und der Mitleidsdichtung (B. Barton, Quäker), der Sklavenbefreiungspoesie (Montgomery, ein Herrenhuter). Immerhin muß man Sch.s Schluß, daß der infolge Studien- und Ämtersperre noch vielfach schwer behinderte Dissent in seinen wenigen bedeutenden Literaten doch die Geistesgeschichte des englischen Schrifttums ganz entscheidend bereichert, auch zur Schaffung eines breiteren Publikums für literarische Schöpfungen wesentlich beigetragen hat, zustimmen.

Die »sittliche Wandlung im englischen Schrifttum« führt Sch. wieder auf das religiöse Grundelement im Geiste der neuen pastoralen Schriftsteller zurück. Schon der Pfarrerssohn Addison strebte im *Spectator* '*a strong, steady masculine piety*' an, und von da an scheint bis heute im engl. Mittelstand der religiös-ethische Gesichtspunkt bei der literarischen Aufnahme immer vor dem ästhetischen zu stehen, weit ausgeprägter als bei Deutschen oder gar Franzosen. Das urspr. kalvinistische, dann liberaler anglikanische Pfarrhaus bleibt »das Gewissen der Gemeinde«, von da aus schreibt sich die Sinnenfeindlichkeit der breiteren engl. Literatur, die bis zur »Bowdlerisierung« Shakespeares führen konnte (und die selbst das von Sch. nicht erwähnte Phänomen des »Leopold-Shakespeare« zeitigte, in dem ein Gelehrter vom Range Furnivalls die Ersetzung aller für den Familienkreis als »unzüchtig« nicht geeigneter Worte durch abgeschwächte Ausdrücke in Kursivdruck vornahm — und dann sein philologisches Gewissen durch Beigabe eines nur auf Wunsch gelieferten Verzeichnisses der Originallesarten beruhigte!). Dafür werden Gattenliebe, Unschuld, Einfachheit Leitmotive der neuen Literatur, ebenso Genügsamkeit,

Geldverachtung, womit die geistlichen Dichter — selbst nicht reich mit irdischem Gut gesegnet — eine antimaterialistische, der Profitgier ihrer Zeit schroff abgekehrte hochideale Ethik verbreiten. Diese Pfarrhausliteratur ist somit voll von sozialem Denken, begründet die moralischen Rechte der Armen, der Gefangenen, der Sklaven, der Tiere aus dem Religiösen: die Linie zu Cowper, Coleridge und Burns hat man hier schon früher gezogen. Auch die letzte Folgerung der engl. Romantik, die Gleichberechtigung aller Geschöpfe (einschl. der Pflanzen), der pantheistische Platonismus wurzelt im Pfarrhaus und seiner Frömmigkeit. Aus diesem Milieu erklärt sich nach Sch. auch die starke, ästhetisch oft verhängnisvolle Rücksicht auf Frau und Familie: diese Literatur will von der Mutter ihren Kindern, besonders Töchtern, vorgelesen werden können, muß deshalb »anständig« sein. In dieser Familienlektüre spielen bald eheliche Kinder eine bedeutendere Rolle, bis sie bei Wordsworth oft (ungebührlich) in den Mittelpunkt seiner ganz ohne Sinnenliebesmotiv arbeitenden Dichtung stehen. Den ganzen Umwandlungsvorgang, den Sch. so lebendig aufrollt, betrachtet er mit Recht nicht als »eine Wiederzurückdrängung des geistigen Lebens in das Puritanertum des 17. Jahrh.s«, sondern als ein (nicht werturteilend gemeintes) »Erlösen des kirchlichen Denkens in das Gebiet des weltlichen Geisteslebens hinein«, als »gegenseitige Durchdringung zweier Geistessphären«, die sich vor der Aufklärung heftig befehdeten.

Besonders anziehend greift Sch. eine soziologische Frage allerersten Ranges mit seiner statistisch wohlgegründeten Methode auf im Kapitel »Entstehung des modernen Publikums«. Die moralischen Wochenschriften, den Zusammenbruch des Patronatssystems betrachtet er dafür nur als Symptome; die sozialen Machterrungenschaften des Bürgertums, die schon 1689 abgeschlossen erscheinen, weist er als falsche Ursachen zurück: er ermittelt diese notwendige Bedingung des Fortlebens der neuen Literaturrichtung wieder lediglich aus religiösen Ursachen. Er geht aus vom Urkeim der frühprotestantischen Organisation, von der Familiengemeinschaft, in der der christliche Vater als Hausbischof allgemeines Priestertum ausübte, die Bibel vorlas und auslegte, daneben aber, im 17. Jahrh., wie er aus Baxters *Christian Directory* belegt, populär-exegetische, -dogmatische, -moralische Bücher, Kirchengeschichtliches, Abhandlungen aus praktischen Lebensgebieten, aber nichts »Erdichtetes« vornahm. In Neuengland las

ein solcher Strenggläubiger so die Bibel mindestens 134 mal durch; in Schottland forschte man von Amts wegen nach den Bibeln und Psaltern, die in jedem Hause vorhanden sein mußten. Predigten wurden massenhaft gekauft, ihre Autoren sogar von den Verlegern gut bezahlt. Erbauungsbücher erlebten hohe Auflagen: von *Pilgrim's Progress* wurden zwischen 1678 und 1688 über 100 000 Exemplare gedruckt! usw. Schier unüberbrückbar groß war diese literarisch reich abgestufte Andachtsliteratur im voraufklärerischen Europa, international durch allenthalben verbreitete Übersetzungen; dabei ließen die hohen Bücherpreise — einen Normaloktavband errechnet Sch. mit 20—24 s. heutigen Geldes! — dem kleinen Mann eben nur die Ewigkeit als Endziel beim Bücherankauf der Auslage wert erscheinen. So erklärt sich die relativ geringe Verbreitung schöngeistiger Literatur noch um 1700 leicht genug. Und Beratung bei der Bücherauswahl, ja direkte Propaganda für (kirchlich) gute Bücher war geradezu Teil der Seelsorgepflichten des Pfarrers: so schuf er ein breites Publikum für die Erbauungsliteratur, mit der die weltlich-schöne schon wegen des Mangels an Druckern und Buchhändlern gar nicht konkurrieren konnte. Mit entsagungsvollem Fleiß hat Sch. hier Ziffernreihen zusammengestellt, deren Endergebnis wohl überzeugen muß: nach Jentzsch ergibt sich für Deutschland im Jahre 1740 auf der Leipziger Ostermesse ein Angebot von 38,54 % theologischer Literatur, davon 19,08 % Erbauungsbücher, gegen ganze 5,83 % für alle schönen Künste und Wissenschaften, davon 2,65 % eigentlich Erzählendes. Diese 19,08 % stellten das Gros der Unterhaltungsliteratur weiterer Kreise dar. Ähnlich lag es damals in Frankreich und England; in letzterem überwog sogar der Hundertsatz der Theologica weiteren Sinnes: von 1669—1709 errechnet Sch. durchschnittlich 47,8 % des englischen Büchermarktes für sie, während er der schöngeistig-weltlichen Literatur nur 6,36 % zubilligen kann (nach Growoll, *Three Centuries of Engl. Book-trade Bibliography,* 1903), meint aber, daß man bei sicherer Erkenntnis der bei Erbauungsliteratur häufigeren Neudrucke zu noch ungünstigeren Zahlen für die schöne Literatur kommen müßte. Wandel schuf auch hier die Aufklärung, welche die geistlichen Autoren aus dem Seelsorgerisch-Moralischen ins Moralisch-Weltliche, endlich ins Nurweltliche übergehen ließ (wieder durch Zahlen belegbar). 1740 ist ein knappes Viertel weltlicher Unterhaltungsliteratur auf dem englischen Büchermarkt zu finden, 1770 über

sechs Zehntel, 1800 knappe vier Fünftel (gleichzeitige Erbauungsschriften: über 3/4, 4/10, über 1/5). Dieser Absturz des Erbaulichen ist in Deutschland später, aber stärker zu beobachten als in England, wo der französisch-vulgärphilosophische Einfluß nicht so durchdrang, namentlich im Dissent. Am besten erkennt man nach Sch.s Ausführungen die Verweltlichung im Roman: um 1720 herrscht noch die moralisch-weltliche Erzählung, um 1750 nimmt die Produktion mit schon teilweise anerkannt weltlichen Zielen zu, um 1780 haben wir fast nur rein weltliche (historisierende) Romane, seit Scott massenhafte weltliche Prosageschichten, um 1900 alljährlich etwa 1500 Romane. Die Erzählung um 1720 steht der Predigt oft noch verblüffend nahe (Sch. gibt treffliche Beispiele aus dem *Spectator*), Defoe und Richardson predigen unverhüllt und nachdrücklichst. Den Kampf des Neuen mit dem Alten illustriert Sch. glücklich mit dem Hinweis auf Dinters Leben (1829, S. 217) und auf »Hermann und Dorothea« (2. Gesang). Wie in Deutschland tritt im Aufklärungszeitalter auch in England (und zwar wieder früher) ein größeres Interesse an der Mädchenbildung zutage: dem Lesehunger des weiblichen Geschlechts kommen nun die neuen moralischen Erzählungen an Stelle der alten Andachtsbücher freudig entgegen und finden noch freudigere Aufnahme. Die Frau erscheint genau so oft als »Adressatin« wie ehedem in der Erbauungsliteratur, die ebenso wie jene als regelmäßige Familienlektüre (nicht so sehr als Einzellektüre) gedacht war. Die alten Konventikel formieren sich neu als *book-clubs, reading-societies* der Aufklärer, ein zentrales Moment bei der Publikationsbildung (Sch. hätte hier auf die noch sehr beliebten literarischen *Societies* des 19./20. Jahrh.s hinweisen können, die nicht selten Kerne für populärwissenschaftliche Strömungen abgaben). Ein anderes Zentrum bilden die seit der Aufklärung ins Kraut schießenden Leihbibliotheken, wenn sie auch zum Teil rein wirtschaftlichen Gründen entsprungen sind. Subskription und Lieferungserscheinen, aber auch vielbändige Publikationsform in 10, 12 und mehr kleinen Teilen (*Clarissa Harlowe, Tristram Shandy* u. a.!) haben bedeutsam an der Hebung des literarischen Interesses mitgearbeitet. Die Tagespresse endlich war erst möglich, als die nurreligiöse Bindung der Literatur gesprengt war, erhöhte aber deren Verbreitung ins ungeheure. Der Mangel des Autorschutzes, die dadurch bedingte Verbilligung im Kampfe mit »Raubausgaben« trugen ihr Teil zur Befriedigung des Publikums bei. Allein die

Gründe der enormen Zunahme der Nachfrage sind nicht — wie heute oft — literarisch-ästhetischer Art, sondern allgemein moralisch-didaktischer, gefühlvoller Art, unbewußt aus der geänderten Geisteshaltung der breiten Schichte des Bürgertums geflossen.

Im Kapitel »Die Geistlichkeit und das Entstehen eines breiteren Publikums im 18. Jahrh.« würdigt Sch. den bewußten Faktor dieses Vorganges eingehend. Pfarrer und Pfarrersfamilien mußten die neue moralisch einwandfreie Literatur willkommen heißen, besonders wenn sie ihnen, wie oft, als Widmungsstücke, als Subskriptionsexemplare billig ins Haus kamen. Das gegenseitige Interesse von Geistlichen an Werken ihrer Amtsbrüder war groß, wie Young den jüngeren Thomson förderten sie gern jüngere, in ihrem Sinne schriftstellernde Talente, alte Schul- und Hochschulfreundschaften vermittelten die für die im 18. Jahrh. sehr übliche Subskription unerläßliche persönliche Propaganda, wie oft, selbst bei Auflagen bis zu 20000 Exemplaren, die Subskribenten fast ausschließlich aus Pfarrern bestanden. (Sch. trägt hier Neues zu der von Schücking und Hecht schon beobachteten erstaunlich weitgehenden Freundschaftspropaganda in Geistlichenkreisen bei.) Geschmacksrichtend wirkt der Geistliche aber auch bewußt und nachhaltig in dem fast nur in seinen Händen ruhenden höheren Unterricht, im 18. Jahrh. als Hauslehrer, Mittel- und Hochschullehrer (ähnliche Kulturrolle national stärkster Bedeutung spielte bis 1918 der siebenbürgisch-sächsische Pfarrer, der stets in den Gymnasiallehrberuf hinein- und zurückwechseln konnte). Die Poesieprofessuren in Oxford und Edinburgh waren mit Geistlichen besetzt: Studendengenerationen sind im Sinne des neuen geistlich-schöngeistigen Literaturgeschmacks herangebildet worden. Die Geschichte des Ossianismus beleuchtet die große Schlagkraft der Koterien Gleichgerichteter. Die eigentliche Literaturgeschichte (Thos. Warton), die erste Sammelausgabe britischer Dichter (H. Blair), die Redaktion der Nachschlagwerke (*Biogr. Brit.*) ruht auf den Schultern der Pastoren, und von hier aus wird die öffentliche Meinung in literaricis ebenso kräftig gelenkt wie von den geistlichen Verfassern der Anthologien, von den Neuherausgebern geliebter Dichtwerke. Derselbe beständige Einfluß wirkt auch von den öffentlichen, besonders Pfarr-Büchereien aus, die seit 1690 von literaturkundigen Reverends geleitet werden. Propagandagesellschaften zur Beschaffung billiger und guter Bücher schlossen sich unter geistlicher Führung zusammen. Zu alledem kam noch

die bequeme und pflichtgemäß aufgefaßte Gelegenheit für den Seelsorger, von der Kanzel herab, im Verkehr mit den Gemeindemitgliedern, besonders am Krankenbett, primitive, aber folgenschwere literarische Ratschläge zu erteilen. Oft fungierte er geradezu als Kolporteur zwischen London und seinem entlegenen Dorfe. Sch. verweist da auch noch auf eine bisher übersehene Verbindung des Pfarrers mit der Literatur hin, auf die Förderung der ortsansässigen Dichter niederen Standes, der Heimatkunst, die er mit etwa einem Dutzend Beispielen (davon bloß eins aus Irland!) belegen kann, die aber wohl recht häufig versucht und öfter, als man jetzt schon erkennen kann, erfolgreich betrieben wurde: verdankte doch auch der Bauer R. Burns an entscheidendem Wendepunkte, im Jahre 1787, als er nach Amerika auswandern wollte, der durch den Pfarrer von Loudon vermittelten günstigen Aufnahme seines Gedichtbändchens durch den Geistlichen Dr. Blacklock die Weckung seines eigentlich literarischen Ehrgeizes, die Einführung in maßgebende literarisch-theologische Kreise der schottischen Hauptstadt, kurz, seine Entdeckung für die große Welt.

»Der britische Katholizismus« bleibt nach Sch. seit dem Tridentinum, namentlich unter dem Einflusse der Jesuiten, im asketischen Leben stecken; daran ändert die Aufklärung nichts. Es sind nur räudige Schafe unter den Priestern, welche dieses Ideal abschütteln, weltliche Literatur — aber selbst dann noch wie *F.* Prout meist pseudonym — publizieren. Sonst sind Hagiologie oder wissenschaftliche, oft katholisch-apologetisch eingestellte Historik und Naturwissenschaften das literarische Betätigungsfeld englischer Katholiken in geistlichem Gewande. Schöngeistiges ist selbst in entschieden moralischem Gewande nur von Ausgetretenen veröffentlicht worden oder im Nachlaß gläubiger Priester gefunden und dann oft genug nicht mehr gedruckt worden. Thomas West publiziert als Jesuit bis zum 45. Jahre nichts, erst nach 1773, nach der Aufhebung seines Ordens, erscheinen seine lokalgeschichtlichen Reisehandbücher von Lancaster und dem Seedistrikt. Dieser klerikal-abschließende Geist beherrscht den katholischen Priesterstand bis 1850 ungemildert.

In seiner sieben knapp formulierte Thesen enthaltenden »Zusammenfassung« begegnet Sch. auch dem Vorwurf einer etwa zu mechanistischen Erklärungsweise seiner Methode. Er darf mit Recht eine überindividuelle Behandlung der Dichter-Persönlichkeiten

für sich geltend machen, da er ja der Motivenschicht nachgehen wollte, die als ständisch-berufliches Substrat wichtig für alle diese Dichter war. Er wollte die rein geistesgeschichtliche Betrachtung nicht außer Kurs setzen, sondern ergänzen: den Boden schauen, auf dem Ideen gesprossen oder zugrunde gegangen sind. Gerade weil er mit so vielen Durchschnittsdichtern rechnete, durfte er sein Prinzip auf Massen anwenden: überragende Genies hätte er nicht in seinen Rahmen pressen können und wollte es auch nicht. Er ist seinem Ideale, die Lebendigkeit und Singularität des historischen Geschehens unangetastet zu lassen, in der Tat wacker nachgekommen; er ist sich bewußt geblieben, daß die aufgewiesenen Zusammenhänge in nichts alleinigen Grund darstellen, obwohl sie motivengeschichtlich bisher im Kirchlich-Religiösen verkapselte Themen bloßlegen, die »in den Gesamtbestand der englischen Literatur von 1800 übergegangen sind und hierin dominiert haben«. Insofern beansprucht er, auch einen sehr schätzbaren Beitrag zur Entstehung der »Vorromantik« geliefert zu haben.

Seine geistvollen und fein ausgebildeten Ausführungen wendet Sch. schließlich noch in einem »Ausblick auf die deutsche und die französische Literatur« an: für erstere zeichnet er in großen Strichen ein ähnliches Bild wie für England, dessen Pfarrhausschriftwerke hier gängelnd und stützend wirken; in Frankreich, wie in allen katholischen Ländern, hat dagegen die Aufklärung den Geistlichenstand nicht zu befreien vermocht, die literarische Entwicklung geht durchweg, aus aus politisch-nationalen Gründen, andere Wege, Wege, die erst der protestantisch erzogene Schweizer Republikaner Rousseau ebenso wie den Absolutismus, die Hierarchie, die Aristokratie des alten Frankreich zerstört.

Zu den zahlreichen Beiträgen zur Einzelforschung, die in dem schier überreichen Werke Sch.s enthalten sind, kann ein Referat nicht Stellung nehmen; werden ja auch die treibenden Anregungen seiner Hauptideen erst nach geraumer Zeit in weiterer, groß angelegter Literaturbetrachtung keimen. Möge er der Breite meiner gelegentlich wiederholungsreichen Sätze, in denen ich ihn oft ausschreiben mußte, nachsichtig gegenüberstehen in freundlicher Anwendung des Coltonschen Wortes: "*Imitation is the sincerest of flattery.*"

Graz, Mai 1923. Albert Eichler.

Fr. Brie, *Die ästhetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts.* 80 S. Freiburg i. Br., J. Boltz. 1921.

Die Betätigung der »Kunst um ihrer selbst willen« ist wohl so alt wie die Menschheit. Zwar kennt die Ethnologie kaum eine Handlung primitiver Menschen, die als reine Spielbewegung anzusprechen wäre: Ausdrucksbewegungen zum mindesten werden immer vorangegangen sein, aber jede wiederholte, ausgedehnte, komplizierte, ja auch jede nicht rein reflektorisch hervorgebrachte derartige Bewegung ist sicherlich schon mit einer Lust an der Betätigung als solcher, an der freien, leichten, auch wohlgefälligen Auswirkung körperlicher oder geistiger Energien verbunden. Und diese Freude am Spiel bleibt bestehen, wenn die Ausdrucksbewegungen, etwa unter der Einwirkung magischer Leitvorstellungen, in Zweckbewegungen übergehen: das beweist unter anderem die Entstehung des Dramas aus kultisch-liturgischen Bräuchen. Aber sobald sich die Kunst aus der Umklammerung durch magisch-religiöse Zwecke einigermaßen gelöst hat, verknüpft sie sich nur um so enger mit der Ausdrucksbewegung in jenem weitesten Sinne, der eine »impressionistische« wie eine »expressionistische« Richtung einschließt: die deiktische Gebärde, die ursprünglich nur auf den die Aufmerksamkeit erregenden und alsbald gefühlsbetonten Gegenstand hinwies, nimmt immer vollkommenere Formen an, die eben entweder den Gegenstand selbst (den Anlaß des Erlebnisses) oder die Gefühlslage des Erlebenden selbst (etwa auf symptomatischem oder symbolischem Wege) darzustellen sucht[1]. Und die Freude am Ausdruck der (deutlich von außen her oder scheinbar rein aus dem Innern aufsteigenden) Erregung beherrschte bis in die neueste Zeit jede Kunstübung derart, daß die Lust an der rein technischen Überwindung von Schwierigkeiten und an der formal-künstlerischen Ausgestaltung oft genug zurücktrat. Verschmolz sich doch das Ausdrucksbestreben nur zu leicht mit allerhand Tendenzen, die sich assoziativ an den Gegenstand der Darstellung anschlossen, und die nicht selten wieder ein »Zweckmotiv« über Gebühr hervortreten ließen. Eine Gegenströmung in künstlerischen Kreisen wird immer vorhanden gewesen sein, seitdem die Schaffenden sich ihres sozusagen technischen Erlebnisses bewußt wurden. Aber mit einer Art revolutionierender Gewalt konnte

---

[1]) Über kausale und symptomatische Dichtung vgl. H. Roettcken, Zeitschr. f. deutsches Altertum, Bd. 34, S. 89 ff.

diese Strömung nicht durchdringen, solange die künstlerische Betätigung sich gleichsam nur als Teilerscheinung im Ganzen des Kulturlebens empfand. Ein endgültiger Bruch mit dieser Einordnung aber mußte zu einer Betrachtung des Weltganzen unter dem Gesichtspunkt des Künstlers, mußte zu einer rein ästhetischen Weltanschauung führen.

Die Entstehung und Ausbreitung dieses »Ästhetizismus« im 18. Jahrhundert hat Brie in eindrucksvoller Weise geschildert, ohne sich selbst als gläubiger Anhänger zu ihm zu bekennen; ich selbst tue dies ebensowenig, bin aber davon überzeugt, daß ohne den Umweg über eine solche, mit stärkster Einseitigkeit vertretene Weltanschauungslehre die Kunst als Kunst, mit ihren spezifischen Werten erstickt oder doch in ihrer freien Entfaltung dauernd behindert worden wäre. Reaktionen der künstlerischen Einstellung gegen eine anders orientierte (und in ihrer Art nicht minder einseitige, z. B. rein religiöse oder rationalistische), sozusagen offizielle Weltanschauung können wir deutlich seit der Renaissance beobachten; Brie verweist hier auf die Epen Marlowes und Shakespeares; doch möchte ich aus dem Mittelalter die ganze unmittelbar unter provenzalischem Einfluß stehende Dichtung sowie den »Tristan« des Gottfried von Straßburg nicht übergangen wissen. Stellt sich diese Richtung bewußt gegen moralistische Maßstäbe, so bestand auf der andern Seite die Möglichkeit einer »Aussöhnung«, indem die äußere Erscheinung und Offenbarung ethischer Gesinnung ästhetisch gewertet und damit allmählich eigentümlich sittliche Motivationen als solche aufgehoben wurden. Den Boden für eine Weltanschauung dieser Richtung bereiteten dem modernen Menschen gewisse Naturphilosophen der Renaissance und andrerseits Shaftesbury, der, wie Brie ganz richtig sieht, die letzte Folgerung noch nicht zieht, sondern nur eine funktionelle und intentionale Verwandtschaft zwischen ethischem und ästhetischem Verhalten betont; beide fußen auf der Natur- und Menschenanschauung des Neuplatonismus. Bries besonderes Verdienst aber ist der Hinweis auf die französische Skepsis mit ihrem Ideal des *penseur*, die zwar nicht unmittelbar zur ästhetischen Weltanschauung hinführte, aber doch die alten Formen und Forderungen erweichen und zersetzen half und für eine rein ästhetische Betrachtung der Kunst wenigstens den Weg frei machte: die geistige Haltung Stendhals bereitete sich vor. Immerhin walten hier wie bei unserm Heinse im 18. Jahrhundert starke vitale Triebe des Ich. Den eigentlichen

Kultus der Schönheit und einer künstlerisch geschauten Welt, in der das Ich mit aufgeht, bereitet erst Rousseau vor; die Romantiker bringen die Gestaltung. In Schellings Erhebung der Kunst zur letzten und höchsten Weltoffenbarung erreicht die Linie nach der theoretischen Seite hin ihren Gipfel; nur zwingt er wieder Metaphysik und Ästhetik zusammen und stellt damit Richtungspunkte auf, die über einen diesseitigen Genuß des Daseins unter dem Gesichtswinkel der Schönheit hinausführen mußten. Es scheint, daß unser Volk mit seiner starken Jenseitigkeit, mit seiner ausgesprochenen Neigung zur Umgestaltung und Steigerung des Daseins im Sinne des Ideals eine rein ästhetische Weltanschauung von sich aus nicht erzeugen kann. Denn auch bei dem letzten Vertreter der ganzen Richtung, der sich mit der positivistischen Richtung der Neuzeit auseinanderzusetzen hat, bei Nietzsche, treffen wir einen mehr ästhetischen Heroismus, der wieder über die Linie des r e i n e n Ästhetizismus hinausführt.

Dieser zieht, auch wo er bei uns auftritt, seine Kraft doch immer aus dem Auslande. Der wichtigste Teil der Darstellung von Brie, der auch das meiste Neue bringt, beschäftigt sich mit der Weltanschauung, die sich in E n g l a n d auf dem Boden des Sensualismus gebildet hatte: die Einflüsse der (zum Teil auf gleichem Boden erwachsenen) vornehmen englischen Lebenshaltung, der Einschuß Rousseauischer Empfindsamkeit werden gewürdigt: eine »reif« gewordene Kultur schafft den Kultus des Besonderen, regt zum Sammeln von Merkwürdigkeiten aller Art an, schärft den Sinn für Nuancierungen, spielt auch wohl mit dem eigenen Empfindungsleben, das durch narkotische und andere Mittel differenziert und gesteigert wird. Der Einwirkung Dubos' sollte in diesem Zusammenhange gedacht werden. Es ist doch kein Zufall, daß sich in seiner Theorie die Bewertung der »Emotionen« um ihrer selbst willen (wieder auf italienischer Grundlage, wie ich anderwärts zu zeigen hoffe) mit der Beachtung des Klimatischen, des Landschaftlich-Besonderen verschmelzt. Typen wie Beckford, Coleridge und besonders Keats werden fein gewürdigt, eine Gestalt wie Wainwright wohl zum erstenmal unserer Sphäre nahegerückt. Brie versteht es ausgezeichnet, die ganze Atmosphäre dieser Welt vor uns aufleben zu lassen. Was sich auf dem Boden des Ästhetizismus an Lebenswerten erreichen läßt, hat das damalige England sicherlich erreicht, und die Fülle von gesonderten Typen zeugt eben von der L e b e n d i g k e i t des

Ganzen. Einheit besteht immer nur in der Theorie, und wo Lebensströmungen theoretisch erfaßt werden, da fließen sie eben nicht mehr ungebrochen dahin. Es ist kein Zufall, daß die Theorie des *l'art pour l'art* in Frankreich aufkam, und daß diese Formel in eine andere Sprache glatt nicht übersetzt werden kann. Wie sich dort rationalistische und romantische Strömungen verschmelzen (den Einfluß deutscher Denker, den Lanson betonte, lehnt Brie ab, S. 55 ff.), wie sich, mit einem gehörigen Einschuß von lateinischem Intellektualismus, die neuen Ideale der *impartialité* und *impersonalité* bilden, das alles wird eindrucksvoll geschildert; auch hier freilich schwebt die Theorie über den wirklichen künstlerischen Gestaltern oder steht eigentlich neben ihnen. Baudelaire und Flaubert lassen sich doch nicht wohl auf eine Formel bringen. Bries ganze Darstellung aber gipfelt in der Schilderung des Eroberungszuges der neuen Richtung nach auswärts.

Innerhalb der Mauern von Oxford kämpfen Swinburne und Pater für das neue, gallische Ideal gegen den Enthusiasmus und Moralismus Ruskins (d. h. dann auch Carlyles) und gegen die Einflüsse der deutschen Philosophie. Man braucht nur den Namen Wildes zu hören, um sich zu vergewissern, wie die neue Lehre aussieht, wenn man sie ins Leben übersetzt, indem die hinter ihr lauernden Triebe zu voller Auswirkung gelangen. Zwischen der sozusagen spekulativen ästhetischen Weltanschauung, die in der deutschen Romantik gipfelte, und der ausländisch-sensualistischen besteht eine natürliche innerliche Polarität: sobald wir der Kunst und dem Schönen bestimmende Gewalt über das Leben einräumen, beginnt der Kampf, der die Entscheidung nach der einen oder nach der anderen Seite zu fordern scheint. Aber nur in der ersteren Richtung, das lehrt Bries umsichtige und vorurteilsfreie Beurteilung, ist eine gewisse Befriedigung zu erwarten, und auch da vielleicht nur, weil die Linie ins Unendliche führt; auf der anderen Seite, die sich in den Schranken des Gegebenen hält, kann es an Enttäuschungen und künstlichen Verbindungen nicht fehlen; wer Eduard Sprangers »Lebensformen«[1]) gelesen und innerlich verarbeitet hat, der weiß, wie es damit bestellt ist. Alle jene Wertungen, die eine »geisteswissenschaftliche Psychologie« uns als richtunggebend für den Menschen im menschlichen Sinne nachweist, sind aufs engste miteinander verbunden, aufeinander

[1]) 3. Aufl., Halle, Niemeyer, 1922.

angewiesen. Eine unter ihnen kann und wird zumeist in der individuellen Lebensgestaltung den Vorrang haben; aber sie kann die anderen nicht ausschalten, nicht unterjochen, nicht abwerten, ohne daß die Persönlichkeit selbst Schaden nähme. Brie hat recht mit seiner Mahnung: nur in dem engeren Lebenskreise von Reichtum und satter Beschaulichkeit läßt sich die sensualistisch-ästhetische Richtung durchführen; denn sie wird erkauft mit der Verkümmerung der »Persönlichkeit«.

Hamburg. Robert Petsch.

MISZELLEN.

W. P. KER.

William Paton Ker ist am 17. Juli 1923, 68jährig, im Monte-Rosa-Gebiet einem Herzschlag erlegen. Dem Verfasser von *Epic and Romance* (1896) und *The Dark Ages* (1904), dem Herausgeber einer vorzüglich kommentierten Reihe der *Essays of John Dryden* (1900), dem stets anregenden, eigenartigen Essayisten und Redner — als nachgelassenes Werk veröffentlicht die Clarendon Press soeben seine Oxforder Vorträge über *The Art of Poetry* — bleibt auch bei uns ein Andenken in hohen Ehren gesichert. Ker war Schotte und Junggeselle, wortkarg, scharf, voll trocknen Humors, schlicht und streng in seinen Anschauungen und Gepflogenheiten, frei von jedem Einschlag äußerlicher Selbstgenügsamkeit, Gelehrter und Forscher durch und durch. Seine Belesenheit umfaßte in weitgespanntem Rahmen nahezu alle europäischen Literaturen, ohne am Stofflichen kleinlich und matt zu werden. Nächst seiner kaum zu übersehenden Bibliothek liebte er die freie Luft des heimatlichen Hochlands und der Schweizer Berge. Sie erhielten ihm jugendliche Frische und Bewegsamkeit, und in ihrer Mitte durfte er, ein Unerschöpfter, in beseligendem Genuß letzter gewaltiger Eindrücke sein Leben beschließen —

Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

Göttingen. Hans Hecht.

PHILIPP WAGNER †.

Die neuere Philologie hat einen schweren Verlust erlitten. Philipp Wagner, einer der angesehensten und einflußreichsten Schulmänner Württembergs, ist am 30. November vorigen Jahres dahingegangen. Seit Anfang 1918 lebte er im Ruhestand, nachdem er zwanzig Jahre hindurch als Neusprachler an der Wilhelms-Realschule in Stuttgart tätig gewesen war. Hier wie an den Oberrealschulen in Göppingen (seit 1877) und Reutlingen, wo er vordem lehrte, erfreute er sich in den Kreisen der Kollegen wie

der Schüler hoher, aufrichtiger Wertschätzung. Sie war wesentlich bedingt durch große Eigenschaften des Charakters, die gerade für den Lehrer und Erzieher — denn er war beides — von so entscheidender Wichtigkeit sind. Reiches Wissen und hohe Lebensauffassung verbanden sich mit tiefem Verantwortlichkeitsgefühl und rastlosem Streben im Dienste der Schule und der Allgemeinheit. Von Pädagogik hörte man ihn kaum je reden, sie verstand sich von selbst. Sie war gegeben in seiner starkgemuten, überlegenen Persönlichkeit, die in Haltung und Sprache sicher und wohlwollend Achtung und Vertrauen heischte. Sein Unterricht war um so wertvoller, als er neben seiner Tätigkeit in der Schule wissenschaftliche Interessen pflegte. Um die Phonetik und die Mundartforschung hat er sich besondere Verdienste erworben. Zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen, so über die Verwendung des Grützner-Mareyschen Apparats und des Phonographen zu phonetischen Untersuchungen, über den Lautstand der Mundart von Reutlingen, über die Kanzleisprache Reutlingens um 1300 bis 1600, über den Einfluß der Kehlkopfbewegungen auf die Tonhöhe zeugen von dem Eifer und Umfang seiner Forschungen. Kleinere Aufsätze finden sich in einer Reihe von Fachzeitschriften, in den Phonetischen Studien, den Englischen Studien, der Anglia, den Neueren Sprachen, der Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht, der Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Unter den Leistungen auf englischem Gebiet, dem er sich zuletzt mit besonderem Interesse zugewandt hatte, ist hervorzuheben das kleine Buch über die Sprachlaute des Englischen, das, methodisch verläßlich und genau gearbeitet, ein zutreffendes Bild des heutigen Lautstandes der südenglischen Hochsprache bietet. Sein englisches Lehrbuch hat, mit jeder Auflage sich vervollkommnend, sieben Auflagen erlebt und ist heute an einer ganzen Reihe von Anstalten in Gebrauch. Bei Bearbeitung der späteren Ausgaben hatte Wagner sich der sachkundigen Hilfe von † Prof. E. Borst und Prof. Dierlamm in Degerloch zu erfreuen. Die neusprachlichen Reformbestrebungen verfolgte er mit lebendiger Anteilnahme, war jedoch abgeneigt gegen alles Extreme, wie die Methode seines Lehrbuchs dies auch zeigt. Zusammen mit † Oberstudienrat Ehrhardt und † Prof. Koller von der Technischen Hochschule in Stuttgart gründete er den Württemb. Neuphilologenverein. Zunächst gehörte er ihm als zweiter, dann längere Zeit als erster Vorsitzender an. Organisatorisches Talent und eine schöne Redner-

gabe befähigten ihn besonders für diesen Posten. Unter seiner Leitung gedieh der Verein zu hoher Blüte und übte eine zentrale Wirkung auf den neusprachlichen Unterricht im Lande aus. Mit der Wissenschaft hielt er stets enge Fühlung und brachte auch den sprachlichen Studien an der Landesuniversität immer regstes Interesse entgegen. Gerade in den letzten Jahren sehr fühlbarer Lehrmittelknappheit versah er mit rührender Fürsorge das Lesezimmer des englischen Seminars in Tübingen mit Zeitungen und Zeitschriften, so daß es zu keiner Zeit an Lesestoff fehlte. In seinem gastlichen Hause in Stuttgart fanden Freunde des Faches stets einen warmen Willkommen. Bei geselligen Zusammenkünften pflegte die Liebenswürdigkeit und der innere Reichtum des meist ernsten Mannes sich in sprühendem Humor Stimmung und Leben schaffend ausgiebig zu entfalten, während er sonst zu stiller Rückhaltung neigte. Aus einfachen Verhältnissen ist Wagner durch eigene Kraft zu einer Einfluß gebietenden Stellung emporgestiegen. Fachgenossen und Regierung suchten und schätzten seinen Rat. Der Erfolg seiner Arbeit wäre nicht so vielseitig und reich gewesen, wenn ein gütiges Geschick ihm nicht eine kongeniale Lebensgefährtin zur Seite gestellt hätte. Sie war die Sonne auf seinem Lebensweg, die die starken Kräfte des Mannes entwickeln half und seinem Geist die Höhenrichtung lieh. Gerade in der jetzigen bedrängten Zeit, die auf allen Gebieten so schwere Verluste bringt, wird der Heimgang des Mannes, der für die Familie, die Freunde, die Schule und den Staat so hohe Werte darstellte, doppelt schmerzlich empfunden werden. Ein Trost mag für die Nachlebenden das Bewußtsein sein, daß ein reiches Leben von 71 Jahren ihm beschieden war (geb. 7. August 1852), in dem die Gaben, die Glück und Natur ihm verliehen, in fruchtbarer Auswirkung bleibende und neue Werte schaffende Gestalt gewannen. Des vortrefflichen Mannes werden wir allezeit in Liebe und Dankbarkeit gedenken.

Tübingen, 5. Januar 1924. W. Franz.

DUPLIK FÜR S. B. LILJEGREN.

»Es gibt«, sagt einmal Lessing, »eine Art des Tadels, die dem Getadelten Ehre macht.« Ein solcher Tadel liegt meines Erachtens vor in den Gegenbemerkungen des Herrn L. gegen meinen Artikel »Zum Defoeprobleme« (Engl. Studien 56, 315/316); denn selbst die einen schwachen Anlauf zu sachlicher Erörterung nehmenden Äußerungen desselben sind in eine so höhnische Form gekleidet, daß mir eine weitere Diskussion mit ihm gänzlich

aussichtslos erscheint. Für diesen Hohn fehlt mir jede Erklärung; ich müßte sie denn in dem Charakter und einer ungewöhnlichen Überhebung Herrn L.'s finden. — Ich stelle zunächst fest, daß Herr L. mit seinem wegwerfenden Urteile über meine seit einem Menschenalter neben einem aufreibenden Schulamte gepflegten Bemühungen um Defoe und sein Lebenswerk sich in »glänzender Vereinsamung« befindet; weiter, daß eine ganze Reihe von Arbeiten jüngerer Gelehrter (Staverman, Wackwitz, Günther, Zora Prica, Mildebrath, Brüggemann, Becker, Schröder, L. Brandl) in mehr oder weniger ausgedehntem Maße auf meinen Arbeiten fußen; endlich, was speziell meinen Aufsatz: »Einführung in das Studium Daniel Defoes« betrifft, daß Alois Brandl sein Erscheinen in einer wesentlich pädagogischen Zeitschrift (Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht) bedauerte, da er wegen seines glänzenden Materialreichtums in eine Zeitschrift für Forschung gehört hätte und er selbst ihn mit großem Nutzen und Danke gelesen habe. Ähnlich bekannte mir Hübener, dem doch Herr L. glaubt gegen mich sekundieren zu müssen, brieflich, er bedaure, ihn nicht schon vor Veröffentlichung seines Aufsatzes kennengelernt zu haben, da er des Nützlichen und Wertvollen so voll sei. Will man in der Anführung dieser Zeugnisse ein Selbstlob sehen, so habe ich nicht viel dagegen einzuwenden: einem Worte Lessings zufolge ist Selbstlob erlaubt, wenn man angegriffen wird. Die Bescheidenheit, mit der ich selbst jene Arbeit erwähnte, galt der Schwierigkeit ihres Themas, Herrn L. gegenüber habe ich zu einer solchen keinen Anlaß: er möge erst unter den gleichen Verhältnissen leisten, was ich geleistet habe. — Herr L. bezeichnet — im Gegensatze zu sich selbst, dem Kritiker — meine Stellung zu Defoe als apologetisch, eine Bezeichnung, die ich voll akzeptiere. Apologetik war nämlich Herrn L. gegenüber die einzig gegebene Art des Vorgehens, denn alle seine Äußerungen über Defoe waren kaum mehr als Verleumdungen. Sein Verfahren besteht darin, daß er, ohne bisher die mindeste Kenntnis Defoes und seines Lebenswerkes bekundet zu haben, eine durchaus notwendige und in ihren Resultaten, die ich durchaus nicht angefochten habe, interessante Durchleuchtung der wirtschaftlichen und ethischen Tendenzen des anfangenden 18. Jahrhunderts vornimmt und diese Resultate ohne weiteres an Defoe exemplifiziert, der nun in dieser grellen Beleuchtung eine ziemlich abstoßende Figur macht. Herr L. ist nicht einmal den einzelnen Motiven des Romans sorgfältig und unbefangen nachgegangen, wie seine schnöden Bemerkungen über Robinsons Verhalten zum Katholizismus zeigen; meine Gegenbemerkungen haben ihn zu keiner Überprüfung seiner Auffassung veranlaßt, sondern er schiebt sie in hämischen Ausdrücken beiseite. Mit einem solchen Gegner tauscht man — notgedrungen — wohl noch homerische Worte, aber eine sachliche Auseinandersetzung muß unfruchtbar bleiben. In unentschuldbar leichtfertiger Weise spricht er von meinem Mangel an Verständnis nicht nur gegenüber seinen eigenen Darlegungen, die allerdings an Klarheit allerlei vermissen lassen — solange ein straffer Gedankengang fehlt, wird es philosophischer Jargon auch nicht tun —, sondern auch von mangelndem Verständnis meiner eigenen Aufstellungen. Ich fordere jeden meiner Leser auf, mir eine solche Unklarheit nachzuweisen. In seiner eigenen Darstellung findet man aber beispielsweise am Schlusse von S. 281 (»Sonst wäre man ja« usw.) einen verunglückten, unklaren Satz, den ich aber auf eine Flüchtigkeit des Verfassers zurückgeführt habe. Daß ich

auch sonst seinen Darlegungen verständnisvoll nachgegangen bin, mögen, nicht für ihn, wohl aber für seine und meine Leser, die folgenden Bemerkungen beweisen. Er beginnt seinen Aufsatz mit einem lächerlichen und konfusen Gedanken. Ihm zufolge hat Hübeners Interpretation einer Anzahl von Stellen, wo sich der Charakter Robinsons direkt oder indirekt offenbart, etwas Ordnung in das Chaos und die sehr unbefriedigende Lage der Defoeforschung gebracht. Ob wohl Hübener selbst so hohe Aspirationen gehabt hat? Trotz der Gewissenhaftigkeit seiner Arbeit glaube ich das nicht. — An einer andern Stelle nennt Herr L. Defoe den »großen Ironiker«. Ich kenne von Defoes Schriften als in ironischer Form gehalten nur den *Shortest Way with the Dissenters* und die drei Flugschriften über die Sukzession des Hauses Hannover, die ihm sämtlich so schlechte Früchte getragen haben, daß er sich nicht versucht fühlen konnte, sich der Form der Ironie noch weiter zu bedienen, und die unter der Menge seiner Schriften völlig verschwinden. Die Bezeichnung Defoes als »großen Ironiker« ist daher mindestens schief. — Bei Hartley und Priestley kann von Offenbarungsglauben nicht mehr gesprochen werden: beide sind, mindestens in ihrer Psychologie, schon Materialisten, nach ihrer Gesamtanschauung Deisten. — Wie Helvetius mit Defoe auch nur in die entfernteste Beziehung gebracht werden kann, ist mir völlig unklar. Zweifellos war er, wie die ganze französische Aufklärung, von englischen Denkern beeinflußt; aber Defoe war eben, wie Herr L. selbst feststellt, alles andere als ein systematischer Denker.

Von Herrn L.'s literarhistorischen Anschauungen bekommt man einen seltsamen Begriff, wenn man seine höhnische Bemerkung darüber liest, daß ich einerseits Defoe ein bewußt künstlerisches Schaffen abgesprochen und anderseits einen gewissen Zug der Erzählung als Meisterzug des Schriftstellers (bei Herrn L. werden gleich »Meisterzüge« daraus) bezeichnet habe. Weiß er nichts von unbewußt künstlerischem, nach keinem ästhetischen Kanon verfahrendem Schaffen? Muß ich ihn, um ein besonders schlagendes, weil aus dem gleichen Milieu wie das Defoes geschöpftes Beispiel zu nennen, an Bunyan erinnern, dem noch niemand ein ästhetisch orientiertes Schaffen zugesprochen hat, und der gleichwohl in seinen autobiographischen Romanen tiefgehende künstlerische, nur dem Genius gegebene Wirkungen erzielt? — Wenn Herr L. schließlich (dazu zitiert er als Eideshelfer Schöffler, einen mir bis dato völlig unbekannten und daher meiner Verehrung noch entzogenen Mann) behauptet, ich, der ich mich seit einem Menschenalter mit dem *Robinson* beschäftige und diesen mindestens als sein Übersetzer genau kennengelernt haben muß, beurteile denselben auf Grund von Kindheitserinnerungen, so ist das für Herrn L. geradezu beschämend. Hic niger est, hunc tu, Romane, caveto!

Damit ist meine Unterhaltung mit Herrn L., die bei einigem guten Willen seinerseits, bei echt wissenschaftlicher Denkungsart, die auch vom Gegner zu lernen bemüht ist, die Sache hätte wesentlich fördern können, definitiv abgeschlossen, zumal mir zu meinem lebhaftesten Bedauern neuerdings diese Zeitschrift gänzlich unzugänglich geworden ist.

Gotha. Hermann Ullrich.

BEMERKUNG.

Auf Obiges einzugehen scheint zwecklos, da es für die Diskussion keinen Belang hat.

Lund. S. B. Liljegren.

ZUSATZ ZUR DUPLIK ULLRICHS.

Ullrich führt gegen Liljegren noch einmal Äußerungen von mir an. Es könnten daraus Mißverständnisse entstehen. So sehr ich den Wert der älteren und neueren Defoeforschung von Ullrich anerkenne, ich glaube nicht, daß von ihm, im Gegensatz zu Liljegren, in dem von mir angeschnittenen speziellen ideengeschichtlichen Problem die Sache gefördert ist.

Königsberg i. P. Gustav Hübener.

KORREKTUREN ZU MEINEN ME. URKUNDEN.

(Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts. Heidelberg 1923.)

Durch den beschleunigten Druck, da Löhne und Papier immer höher stiegen, ist eine Anzahl meiner Korrekturen vom Setzer in der Eile übersehen worden. Ich gebe hiermit die Liste:

S. X Z. 17 von oben: »Der Enkel starb« statt »Er starb«.
S. 4 Z. 2 des Urk.-Textes: Komma nach Remmesbury.
S. 10 Z. 10 von oben: »Körpers« statt »Bartes«.
S. 11 Z. 1 von oben: Tilge das zweite »h« im Grafschaftsnamen.
S. 20 Z. 5 des Urk.-Textes: lies »Blakamore« mit B.
S. 30 Z. 2 des Urk.-Textes: »he*ns*« statt »heres«.
S. 30 Z. 10 des Urk.-Textes: »eu*er*-« statt »euer-«.
S. 30 Z. 5 von unten: »*sir*« statt »sir«.
S. 31: Streiche Anm. 1 und setze dafür ne. »hence«.
S. 31 Anm. 6: Füge hinter 19 ein: »(und Punkt)«.
S. 31 Anm. 6: Füge hinzu: Komma in Urk. nach »Colfox«. Komma und Punkt in Urk. nach »iesus«.
S. 34 Z. 8 von oben: »hys« statt »his«.
S. 34 Anm. 2: | statt ·|· (ohne Punkte).
S. 44 Z 3 von unten: »wife« statt »wi fe«.
S. 57 (Ortsnamen): »Couentre« statt »Conentre«.

Göttingen. Lorenz Morsbach.

ANKÜNDIGUNG VON ARBEITEN.

Die dritte Auflage der Shakespeare-Grammatik wird im Verlag von C. Winter in Heidelberg demnächst erscheinen. Ein 37 Seiten umfassender Anhang, der gedruckt bereits vorliegt, bietet Besserungen zu den früheren Paragraphen und eine ganze Reihe von neuen Zusätzen; zu letzteren gehören vor allem die Kapitel über Mischung in Wort und Satz und über Rhythmus und Wortform. Ein umfängliches Verzeichnis gibt einen Überblick über die seit 1909 über den Gegenstand erschienene Literatur.

W. Franz.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Zur Besetzung der ordentlichen Professur für englische Philologie an der Universität Bern (s. die Personalnotiz Engl. Stud. 57, 2, S. 320) wird uns mitgeteilt, daß der Lehrstuhl nach dem Rücktritt von Professor Müller-Heß zuerst (im Dezember 1922) Professor G. Binz angeboten wurde, der aber gleichzeitig einen Ruf als Direktor der Universitätsbibliothek in Basel mit einem Lehrauftrag für englische Philologie und Bibliothekswissenschaft und dem Titel und den Rechten eines ordentlichen Professors erhielt und sich für die Annahme des Basler Rufs entschied. Erst daraufhin wurde die Berner Professur ausgeschrieben. Verhandlungen mit Professor Schücking in Breslau zerschlugen sich. Von den Bewerbern wurden Privatdozent Schöffler in Leipzig und Dozent Liljegren in Lund pari loco vorgeschlagen und gleichzeitig zur persönlichen Verhandlung eingeladen. Dr. Liljegren zog dann seine Bewerbung zurück. Darauf wurde Dr. Schöffler gewählt.

Im Juli 1923 habilitierten sich Dr. Bruno Borowski in Leipzig und Dr. Walter Schirmer in Freiburg i. Br. als Privatdozenten für englische Philologie, ersterer mit einer Arbeit über »Altenglische Lautprobleme«.

Als Privatdozent für das Lehrfach der Kultur- und Literaturgeschichte Nordamerikas habilitierte sich an der Universität Münster der Lektor der englischen Sprache ebenda Dr. phil. Friedrich Schönemann mit einer Schrift über Mark Twains Stil. Dr. Schönemann, der kurz vorher bereits einen Lehrauftrag für englische und amerikanische Wirtschaftsliteratur in der Münsterischen Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät erhalten hatte, ist aus Kottbus (Brandenburg) gebürtig und hat längere Jahre an der Universität Harvard in Cambridge, Mass., gewirkt.

Privatdozent Dr. Hermann Flasdieck in Göttingen wurde mit der Vertretung des für das Wintersemester 1923—24 beurlaubten Prof. Spies in Greifswald beauftragt.

Am 13. Dezember 1923 starb an einem Schlaganfall der ordentliche Professor der englischen Philologie an der Universität Innsbruck Dr. Rudolf Fischer.

Der 19. Allg. Deutsche Neuphilologentag findet nach einem Beschluß des Vorstands nicht zu Pfingsten, sondern vom 1.—4. Oktober 1924 in Berlin statt.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,
Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

58. Band, 2. Heft.



Leipzig.
O. R. REISLAND.
Karlstrasse 20.
1924.

INHALT.

Abhandlungen.

Besprechungen.

Sprache.

Literatur.

(Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite.)

STUDIEN ZU DEN TOWNELEY PLAYS.

Obwohl uns die literarisch so bedeutenden Wakefielder Spiele seit 1897 in einer bequemen Ausgabe von England und Pollard (E.ETS., ES. LXXI) vorliegen, hat sich die Forschung verhältnismäßig wenig mit ihnen beschäftigt. Man kann leider nicht behaupten, daß die englischen Herausgeber ihre Aufgabe, einen kritisch gereinigten, den modernen Ansprüchen genügenden Text zu liefern, auch nur im bescheidensten Maße erfüllt hätten; im Gegenteil, der von ihnen im engen Anschluß an die Handschrift gedruckte Text ist voller Fehler und unverständlicher Stellen. Im Glossar sind viele Wörter mit Fragezeichen versehen; Anmerkungen zu schwierigen Stellen sucht man vergebens. Von einigen Stücken liegen allerdings besser bearbeitete Ausgaben vor, so von dem Noahspiel (No. III) in Zupitza-Schippers Übungsbuch und in Manlys *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama*, I, S. 13 ff.; von dem Isaac- und Jacobspiel (No. V und VI) ib. S. 58 ff.; von dem zweiten Hirtenspiel (No. XIII) ib. S. 94 ff., ferner in Pollards *English Miracle Plays, Moralities and Interludes* [4], Oxford 1904, S. 31 ff.[1]), in Brandl-Zippels Mittelengl. Sprach- und Literaturproben S. 207 ff.[2]) und in Hemingways *English Nativity Plays* (Yale Studies in English ed. Cook, XXXVIII, New York 1909) S. 188 ff.; endlich das Verkündigungs-, Elisabeth- und erste Hirtenspiel (No. X—XII) ib. S. 156 ff. Der letztere Herausgeber hat seinen Texten Anmerkungen (S. 273 ff.) sowie ein kurzes Glossar beigefügt.

Da einer meiner Schüler mit einer Arbeit über die Quellen der Spiele beschäftigt ist, hatte ich Veranlassung, die Texte einer genaueren Durchsicht zu unterwerfen, wobei sich ergab,

[1]) Vgl. dazu die Anmerkungen S. 188 ff. und 225 f. sowie Kölbings Notizen, Engl. Stud. XXI 165 f.

[2]) Vgl. dazu meine Bemerkungen im Beiblatt 1921, S. 211 f.

daß an vielen Stellen durch leichte Änderungen, Streichungen und Ergänzungen evidente Besserungen der Überlieferung erzielt werden können. Was schon von anderen Gelehrten bemerkt worden ist, übergehe ich, wenn ich nichts Besseres vorzuschlagen weiß; ebenso bin ich auf die verderbten Verse und Strophen meistens nicht näher eingegangen, die ihren fremden Ursprung durch ihre unregelmäßige Form verraten (vgl. England, S. XXI). Der Übersichtlichkeit wegen habe ich meine Arbeit in zwei Teile gegliedert: im ersten werden die falschen Reime behandelt, im zweiten die Fehler im Versinnern, im Rhythmus und im Strophenbau.

1. Fehler im Reim.

II 64. *Go, grese thi shepe under the toute!*

Der Vers ist verdächtig, weil der vorhergehende auch auf *toute* 'Hintere' reimt; außerdem paßt dies Wort in V. 64 gar nicht. Ich vermute darin ein ursprüngliches *scoute* 'überhängender Fels', das hier einen vorzüglichen Sinn geben würde.

ib. 387. *take the that, boy, tak the that!*

Am Ende des Verses fehlt eine Senkung sowie der Reim auf *pot* 'Topf'. Das fehlende Wort wird *sot* 'Narr' sein.

VIII 322. *Thi meneye to remeue,*

l. *resceue* wegen des Reimes *: trew.*

ib. 329. *Mesell makys it man and wyfe.*

Wegen der Reime *: lyfys : dryfys* l. *men and wyfys.*

ib. 331. *Syr, unys in montanse may not thryfe.*

unys ist wohl = *unepes* 'kaum', vgl. *unnyce* Angl. IV 138, 5; der Schluß des Verses ist zu ändern in *any man thryfys.*

ib. 397. *Say, ar ther any noyes now?*

Wegen der Reime *trew : rew : sew* ist *new* statt *now* zu lesen.

IX 16f. *for I may bynd and lowse of band⟨is⟩,*
Everythyng bowys unto my hand⟨is⟩.

So verlangt es der Reim: *standys : landys.*

XV 12. *what euer this ment*

sollte drei Hebungen haben und auf *sare* reimen. Es ist daher zu bessern:

What-éuer mént this ⟨fáre⟩.

ib. 13. *so swete of toyne*

müßte auf V. 11 reimen, der lautet

A, myghtfull god,

aber nur eine Hebung haben dürfte. Vielleicht ist dafür *full soon* zu lesen, das dann noch zur Rede des Engels gehören würde.

XVI 165. *Had ye bene woth youre eres*

sollte auf *lyars : wars : lepars* reimen, also ist *ars* = *erres* 'earnest-money' zu lesen; *woth* ist offenbar = *worth.*

ib. 269. *Thrugh all sees and sandys*

reimt nicht auf *groundys : powndys;* es ist daher in *soundys* 'Sunde' zu ändern.

ib. 508. *Begyn I to rekyn*

sollte auf *lokyn : brokyn : spokyn* reimen; *rekyn* steht also für *rokyn* 'krächzen'.

XVIII 167. *looke thou not ly for freynd ne syb.*

Der Reim auf *dede* verlangt *lede* 'Leute' statt *syb.*

ib. 181. *Behald how he lege oure lawes!*

l. *layes* wegen des Reimes *says : wayes : prayse.*

XIX 125. *This bewteose lord to bryng to me.*

l. *to me to bryng (: kyng : thyng).*

XX 29. *the trowth I most displeas you.*

Sinn und Reim *(: say you : pray you : dysmay you)* verlangen *display you.*

ib. 348. *yei, gyf us water tyll oure hande!*

Der Reim: *send* verlangt die Pluralform *hende.*

ib. 354 f. *Ett on, brether, hardely,*
for oone of you shall ⟨me⟩ betray.

Ich bessere:

Ett on, brether, for, ⟨verai⟩,
oone of you shall ⟨me⟩ betray.

Veray steht als Adverb im Reime S. 144, 119.

ib. 446 l. *That where-so-euer I am, ⟨certain⟩.*

So ist des Verses und des Reimes *(: agane)* wegen zu ergänzen. Vgl. dieselben Reime V. 456 und 458.

ib. 607. *to bryng hym in mekyll grame.*

Der Vers ist zu lang und reimt nicht auf *fayn : slayn : mayn.* Es ist wohl zu lesen:

to bryng hym in⟨to⟩ payn.

ib. 657. *he were better his dethe to take.*
Da das Reimwort wieder *take* ist, nehme ich als ursprüngliche Lesart *his lyfe forsake* an.

ib. 668 l. *whome seke ye, syrs, by name ⟨so gain⟩?*
So wird der fehlende Reim *(layn)* und Versfuß etwa herzustellen sein.

XXI 91. *Men call hym a prophete*
reimt nicht mit *bryng : thyng : wyng*. Deshalb ist ohne Zweifel *kyng* statt *prophete* zu schreiben. Vgl. V. 130 die Frage des Caiphas:

How durst thou the call aythere emperoure or kyng?

sowie V. 150: *Perde, if thou were a kyng*, V. 199: *a kyng he hym calde*, endlich die Worte Annas V. 236: *Sen that he callys hym a kyng.*

ib. 247. *for to hyng on a kyll, hark, how thay ruse the!*
Derselbe Reim steht schon in V. 244. In V. 247 paßt aber die Bedeutung 'loben, preisen' nicht, und ich glaube daher, daß *accuse the* hier das Ursprüngliche ist.

ib. 444. *To the hart full wan*
soll auf *blame : tame : shame* reimen; also wird *wan* langes *a* haben. England erklärt es im Glossar mit '*faint*', was hier aber gar keinen Sinn gibt. Ich sehe darin ein ursprüngliches *ban* = *bain* 'eifrig, bereit' (hier Adverb), das vorzüglich zum vorhergehenden *stykyd* paßt. Vgl. *full bayn* XXIII 359.

XXII 406 f. *I warand all redy oure toyles both moore and les,*
And sir Symon fruly gose on before with cros.

Da *les* und *cros* nicht reimen können, ist eine kleine Umstellung nötig. Man lese:

. . . . *both les and more,*
. . . . *with cros before.*

XXIII 191 ff. In den Worten der 4 Henker:

IV. *Pull, pull!*
I. *Have now!*
II. *Let se!*
III. *A ha!*
IV. *Yit a draght!*
I. *Therto with all my maght!*

fehlt der Reim. Offenbar sind aber die Worte *A ha* und *yit a draght* zu vertauschen, dann kommt alles in schönste Ordnung.

XXIV 205. *That he shuld dulfully be dede.*
Es fehlt der Reim: *bold: cold,* daher bessere ich:
That he shuld be dede dulfully ⟨on mold⟩.
ib. 221 ff. *Why, boy, bot has thou sayde?*
Yee, lorde.
Die beiden Verse gehören zusammen; es fehlt außerdem ein Reim auf *rowme.* Vielleicht ist *by Mahown* zu ergänzen und *bot* zu streichen, also zu lesen.
Why, boy, has show sayde?
Yee, lorde, ⟨by Mahown⟩.
ib. 256 f.
Now that hald I good skyll! Take thou this, & thou that, & this shall be thyne.
Die Verse sind gänzlich in Unordnung, da zuerst ein Reim auf *myn* 'mein', sodann einer auf *shredys* 'Fetzen, Stücke' verlangt wird. Ich schlage vor:
Now that hald I good skyll! & this shall be thyne,
Take thou this, & thou that, ⟨as it red is⟩.
ib. 309 f. *haue the dyse & haue done,*
and lefe all youre dyn.
Die beiden Verse gehören in eine Langzeile zusammen, wie Rhythmus und Reim beweisen.
ib. 331. . . . . *by Mahownes bonys*
reimt nicht auf *wyn.* Daher ist wohl *chin* statt *bonys* zu schreiben. Vgl. *by Mahownes blod* V. 369; *swor bi his chinne* Laȝ. 18764.
ib. 333 f. sind wieder falsch abgeteilt, man lese:
II. *We, fy! that is short.*
III. *Do shott at thi hud!*
Now fallys me the fyrst . . . . .
Die zweite Vershälfte fehlt.
ib. 354 f. gehören wieder in eine Zeile zusammen:
Thou shall forthynk it, in fayth; fy, what thou art fre!
Daß *fayth* mit *have* reimen sollte, ist undenkbar. Auch is. hier eine vierhebige Langzeile erforderlich.
XXV 186. *that sayes his kyngdom shalbe cryde?*
Der Reim: *saide* verlangt natürlich ein anderes Wort als *cry de*
Von einer Änderung muß uns aber die entsprechende Stelle in den York Plays XXXVII 186 abhalten, wo *cryde* richtig

auf *tyde* reimt. Bei der Übernahme des Stückes sind also die Reime z. T. verdorben worden!

ib. 283. *They saide that I shuld be that ilke*

reimt nicht mit *it : pytt*. Aber an der entsprechenden Stelle der Y. Pl. V. 269 steht *obitte* 'tot'.

XXVI 310. *lo, how I hold myn armes on brede.*

Der Reim: *mayde : had* verlangt *abrad* 'ausgebreitet' statt *on brede*.

XXVII 196. *And faunde it as the women saide.*

Der Reim: *besÿde : glyde* verlangt *cryde* für *saide*.

ib. 239. *for I haue far of my jornay*

reimt nicht auf *charite*. Daher ist die ältere Form *jornee* einzusetzen, die S. 348, 261 wirklich steht.

ib. 351. *away that he shuld glyde,*

reimt nicht auf *sted* 'Stätte', auch hat der Vers einen Fuß zu viel. Man könnte bessern: *away he yede.*

XXVIII 3. *Frist ye it and knawe.*

Der Reim *: you* verlangt *trow*, vgl. V. 62 f.

ib. 226 f. . . . . . *the woundys of his body,*
. . . . . *to assay his body?*

Diese Wiederholung desselben Reimwortes gleich nacheinander ist verdächtig. V. 227 lautete vielleicht:

to assay it verily.

ib. 251. *dede has determyd his dayes.*

Der Reim *: thrawes : lawes : sawes* verlangt *dawes*.

ib. 252. *Thyne hard hart thi saull will dwyrd.*

Das wunderliche *dwyrd (: conquerd : swerd : apperd)* ist gewiß in *werd* = ae. *wierdan*, *wyrdan* 'verderben, schaden' zu bessern.

ib. 335. *Thi close so can thai fro the pyke.*

Der Reim *: sylk : swylke : mylke* verlangt *pylke*. Vgl. dazu Stratmann-Bradley und das NED. s. v.

XXIX 292. *With hym shall haue blys on hy.*

Der Reim *: obey* verlangt die Form *hey*, oder es ist vielmehr in beiden Reimen *-ē* zu lesen.

ib. 353. *he is the source of all my joyes*

sollte auf *jues* 'juden' reimen, was natürlich unmöglich ist. Für *joyes* wird wohl *glewes* zu setzen sein, das bekanntlich im Ne. auch in dieser Form *glew* (neben *glē*) noch erscheint.

ib. 380. . . . . . . *and to the towne weynde*

und

ib. 382. . . . . . . *that we weynd*

zeigen dasselbe Reimwort. Das eine Mal wird wohl *lende* im Original gestanden haben.

XXX 51 f. *I trowed never to have sene | this dredfull day thus soyn;*
Alas, what shall I say, | when he sittys on his trone?

Der Zäsurreim wird hergestellt, wenn wir lesen:
I trowed this dredfull day | never to have sene thus soyn.

ib. 99. *When I harde it I quote.*

Der Reim *: stoke* verlangt *quoke*. Ist *quote* vielleicht nur ein Druckfehler?

ib. 233. *here I be gesse of many nyce hoket.*

Da im nächsten Verse dasselbe Reimwort wiederkehrt, ist im ersten vielleicht *doket* (vgl. S. 377, 310) zu lesen, dessen Bedeutung freilich noch dunkel ist.

ib. 280 f. *and pyne hym more & more*
in hell for ever-more.

An erster Stelle ist gewiß *full sore* das Ursprüngliche.

XXXI 89. *fader, I pray the that thou rase*

reimt schlecht auf *mysese* V. 91. Lies daher *raise : mysaise* (: *wayse : dayse*).

ib. 143 f. *in stede of fare colore*
sich bandys shall bynde youre throte.

Da *colore* 'Farbe' hier sinnlos wäre und die Reimwörter *here : fere : dere* sind, ist für *colore* sicher *coler* = ne. *collar* 'Kragen, Halstuch' zu schreiben.

ib. 199. *to tell you all my tyme.*

Tyme sollte auf *sene* : *wene : bene* reimen; es ist also *tene* 'Kummer, Leid' dafür zu setzen, was auch der Sinn verlangt.

2. Fehler im Versinnern.

I 49 l. *Son & moyne* ⟨*I*⟩ *set in the heuen.*

ib. 55. *The water to norish the fysh swym⟨m⟩and.*

Da dieser Infinitiv ganz in der Luft schwebt, ist wohl *shal* für

to einzusetzen; daß davon der folgende Infinitiv *to norish* abhängen kann, ist bekannt.

ib. 79. *and ever in blis to be.*

Auch hier ist *to* durch *shal* zu ersetzen.

ib. 12. *In heuen, therfor, wit I wold.*

Da der Vers nur drei Hebungen haben darf, ist *therfor* zu streichen.

ib. 111. *I rede, ye leyfe that vanys royse.*

Für *vanys* ist wohl *hanus* (= ne. *heinous*) zu schreiben.

ib. 129. *Now, therof a leke what rekys us?*

Now stört den Vers und ist zu streichen.

ib. 136. *Now ar we waxen blak as any coyll.*

Streiche *any* aus rhythmischen Gründen.

ib. 151 l. *háue we lóst* ⟨*al*⟩ *fór oure sýn.*

ib. 155 l. *When Lucifer to pride* ⟨*him*⟩ *drogh.*

ib. 156. *Alas, wé may warrie wikkyd pride.*

Alas überfüllt den Vers.

ib. 162. *Erthly bestys, that may crepe & go.*

may ist zu streichen.

ib. 199. *I forbede you the tre of life.*

Man stelle um: *I you forbede.*

ib. 200. *And I commaund that, it be gat.*

Das Reimwort fehlt im Glossar, es ist das Part. Prät. von *gęten* < aisl. *gǣta* 'to keep'.

ib. 219 l. *Look,* ⟨*Adam,*⟩ *that thou let it be.*

ib. 223 l. *And luke now that ye* ⟨*ay*⟩ *be wyse*

ib. 227. *That is, and was, and* ⟨*ay*⟩ *shall be.*

ib. 238 l. *Gresys and* ⟨*ek*⟩ *othere small floures.*

ib. 242 l. *Bot luke* ⟨*thou*⟩ *well, Eue, my wife.*

II 23. *For if my máster cóm, welcóm hym thén.*

Der Vers hat einen Fuß zu viel; es ist einfach *he* statt *my master* zu lesen.

ib. 94. *Go to the dwill, and say I bad!*

Was soll das heißen?

ib. 102 f. *first shuld we tend with oure hend,*
and to his lofyng sithen be brend.

Das ist ja der reine Unsinn! Vielleicht ist eine Zeile zwischen den beiden Versen ausgefallen. Sonst müßte man lesen:

And to his lof it suld be brend.

ib. 118. *Lenys he me, as com thrift apon the so?*
Der Vers ist viel zu lang und gibt keinen Sinn.

ib. 132 l. *Good brother, let us weynd ⟨ful⟩ sone.*

ib. 147. *We, ryn on, in the dwills nayme before!*
Der Vers lautete wohl ursprünglich:

in the dévils náme, ryn ón befóre!

ib. 154 l. *Dere brother ⟨Cain⟩, hit were grete wonder.*

ib. 158. *No, bot cry on, cry, whyls the thynk good!*
Das zweite *cry* überfüllt den Vers.

V. 167 f. l. *leif brother ⟨Cayn,⟩ whi sais thou so?*
Bot go we furth ⟨now⟩ both togeder!

V. 173. *Thou shall tend first if thou were wood.*
Was soll das heißen?

V. 181. *In worship of hym that all has wroght.*
Vielleicht stand im Original *honour* statt *worship*.

ib. 184. *and ouer, godis forbot, be to the*
thank or thew ⟨for⟩ to kun me.
Für *ouer* l. *euer*; der Vers ist außerdem zu lang.

ib. 205. *deyll I fast thus long or I thrife.*
Was heißt das?

ib. 217. *To departe so lightly fro my goode.*
l. *parte* st. *departe*.

ib. 219 l. *we, this may we best ⟨to⟩ mys.*
Die Hilfszeitwörter haben bekanntlich oft *to* beim Infinitiv, wenn sie von diesem getrennt sind.

ib. 224. *Caym, thou tendis wrang, and of the warst.*
Caym ist zu streichen.

ib. 233. *Came, of God, me thynk, thou has no drede.*
Entweder *Came* oder *me thynk* ist hier überflüssig.

ib. 235. *as mych as oone reepe.*
Nach V. 237 bessere man:

⟨not⟩ as mekyl as oone reepe.

ib. 240 erg. *haue cost me ⟨many a swink⟩ full dere.*

ib. 245 erg. *Cam, I rede thou tend ⟨full⟩ right.*

ib. 247. *How that I tend, rek the neuer a deill.*
the ist zu streichen, da es den vers überfüllt. Vgl. *neuer thou rek* v. 268.

ib. 248 l. *bot tend thi shabbid shepe ⟨full⟩ wele.*

ib. 250 l. *it bese the wars ⟨al⟩ for thi sake.*

ib. 251. *Thou wold I gaf hym this shefe, or this sheyfe.*

Der vers ist zu lang; l. . . . . . *⟨to⟩ hym this shefe!*

ib. 256 erg. *and ⟨either⟩ shall he like full ill.*

V. 257 l. *Cam, I rede ⟨the⟩, thou so teynd.*

ib. 282 l. *I had beyn choked ⟨euen⟩ right thore.*

ib. 288 l. *for the it bren⟨ni⟩s bot the wars.*

ib. 292 l. *Agans thi brother ⟨dere⟩, Abėll?*

ib. 305 l. *No, ⟨brother⟩, bot go we hens ⟨full⟩ sone.*

ib. 306 l. *And if I may ⟨so⟩, I shall be.*

ib. 308 f. l. *Dere brother ⟨Caim,⟩ I will fayre*
on feld, ther ⟨as⟩ oure bestis ar.

ib. 311. *Na, na, abide, we haue a craw to pull.*

Die beiden ersten Worte *(na, na)* sind zu streichen.

ib. 313 l. *what, wenys thou to skape ⟨me⟩ so?*

ib. 316. *Brother, whi art thou so to me in ire?*

Das *brother* ist zu streichen.

ib. 318 l. *Ther myne did ⟨nothing⟩ bot ⟨it⟩ smoked.*

ib. 321 l. *That myn ⟨offrand⟩ brened so clere.*

ib. 324 l. *With cheke-bon, or that I ⟨wil⟩ blyn.*

ib. 331. *And if any of you thynk I did amys.*

Der Vers wäre zu bessern: *If any thynk I did a-mys.*

ib. 364. *And where so any man may me mete.*

Streiche *may.*

ib. 393. *Peas, man, I did it bot to use my hand.*

Streiche *bot.*

ib. 394. *Bot harke, boy, I haue a counsell to the to say.*

Streiche *Bot harke, boy.*

ib. 397 l. *To ryn away with the ⟨body⟩ bayn.*

ib. 412 l. *and thaym p⟨l⟩easse both man & wife.*

Vgl. 437. *Byd euery man theym pleasse to pay.*

IV 20. *More then ccc yere.*

Der Rhythmus verlangt *seven hundreth* (vgl. Gen. V 4 f). In der Vorlage stand wohl *DCC.*

ib. 26 erg. *his ⟨wife⟩ and ⟨eke⟩ his chyldre thre.*

ib. 27 l. *was saued when all was ⟨a⟩-flood.*

ib. 30. *Thre cytees brent, yit eschapyd he.*

Der Vers verlangt *scapyd.*

ib. 66. *Thi devoute prayers haue me bun.*

bun gibt doch keinen Sinn, ich vermute *wun* dafür.

ib. 72 l. *To slo hym look ⟨that⟩ thou not shun.*

ib. 81. *This commaundement must I nedis fulfill.*
Streiche *nedis.*
ib. 90 erg. *He wold be ⟨sore⟩ abast ⟨as⟩ now.*
ib. 109 l. *Alone, right here in⟨to⟩ this playn.*
44, 125 l. *And thof he be myn ⟨awn⟩ right haire.*
ib. 179 l. *A, fader ⟨dere,⟩ mercy, mercy!*
ib. 182 f. l. Is. *A, fader!*
Ab. *What, son?*
Is. *Good sir, abide!*
ib. 194 l. *⟨fader,⟩ who shall then be youre son?*
ib. 195. *A, lord, that I shuld abide this day!*
l. *bide.*
ib. 201. *The shynyng, ⟨fader,⟩ of youre bright blayde.*
ib. 205 l. *What haue I done, fader, what haue I saide?*
Hier ist *fader* zu streichen.
ib. 227 l. *If I tell hir: '⟨he is⟩ ron away'.*
ib. 262. *Yei, god, & sendis this beest to thyn offrand.*
Der Vers ist zu lang, l. *on hand* statt *to thyn offrand.*
ib. 264 l. *and ⟨this⟩ doyng he me commaund.*
ib. 268. *he nill thou do thi son no distres.*
l. *he nill* und streiche *no.*
ib. 269 l. *bot wote thou well that it is ⟨no les⟩*
wegen des Reimes auf *-nes*, *distres*, zugleich ist *that* zu streichen.
ib. 284. *Nay, hardely, son, be thou not adrad!*
Entweder ist *thou* zu streichen oder *drad* zu lesen.
ib. 1 l. *⟨Esáw,⟩ com nére, son, ánd kys mé!*
Allerdings ist die Betonung eigentümlich.
ib. 3 l. *The smell of mý son ⟨it⟩ is lyke.*
V 8. *god of heuen & I gif the.*
Man lese: *god of heuen, I gif ⟨it⟩ the.*
ib. 27 l. *Alas, I may ⟨now⟩ grete & sob.*
ib. 39 l. *and my moders ⟨dayes⟩ also.*
VI 1 l. *Help me, lord ⟨god,⟩ adonay!*
ib. 4. *for I cam neuer or now where I am.*
now ist wohl zu streichen. Manly will bloß zu *where now* umstellen.
ib. 21 l. *the kynd of the shall sprede ⟨full⟩ wide.*
ib. 35 l. *A, ⟨lord⟩ god, what may this mene?*
ib. 42 l. *There I layde ⟨a⟩downe my hede.*

ib. 69. *Thou hete me, Lord, to do well with me.*
Lord ist mit Manly zu streichen.

ib. 70. *to multiplye my seede as sand of see.*
Statt *multiplye* wäre vielleicht *encrese* zu schreiben.

ib. 83. *where ar oure thyngis, ar thay past Jordan?*
Ich streiche *where ar*.

ib. 86 l. *nay, nay, ⟨sir,⟩ I will not so.*

ib. 124 l. *Thát ⟨thou⟩ saue me and my gete*[1]).

ib. 103 l. *I shall ⟨henceforth⟩ grayth thi gate*[2]).

VII 83. *Desyre not wran⟨g⟩wosly thyng thi neghbur has.*
l. *Desyre nothyng*, da der Vers nur vier Hebungen haben darf.

ib. 86. *And toke the ten commaundementis of pease.*
ten ist zu streichen.

ib. 112. *For God will that his son down send,*
ist sinnlos. Man lese entweder *descend* statt *down send*, oder *will his ⟨dere⟩ son down send.* Vgl. V. 225.

ib. 119. *Is for he will manhede take.*
l. *for us* statt *is for?*

ib. 122 l. *as ⟨a⟩ gyant of mych mayne.*

V. 125. *Then no thyng that may hym layn.*
Für *then* ist wohl *ne* zu lesen.

ib. 129. *To offre to hym wytterly.*
Der Vers darf nur drei Hebungen haben und sollte auf *be* reimen, daher ist wohl *fre* statt *wytterly* zu schreiben.

ib. 155. *Tyll us thi salue and thi hele.*
salue 'heil' ist bisher in den Wörterbüchern nicht zu finden.

ib. 201. *Full sorowfull shall be that blast.*
Der Vers ist zu lang, l. daher etwa *grim* statt *sorowfull*.

VIII 6. *And led thys lordshyp of thys land.*
Mit Yorkspiel XI 6 l. *the lordshyp*.

ib. 7. *I am hys hayre as age wyll has,*
l. *as* (= *ask*) mit York st. *has*.

ib. 32. *That wold my fors downe fell.*
Hier bietet York wieder den besseren Text:
That wolde aught fande owre forse to fell.

ib. 35 l. *The Jues that won ⟨here⟩ in Gersen.*
So ist nach Y. zu ergänzen.

---

[1]) Manly schreibt bloß *thou* statt *that*.

[2]) Marly möchte *goodly* nach *shall* einschieben.

ib. 39. *That shall euer last*
ist ungenügend, l. mit Y.
Thay are like, and they laste.
ib. 55 l. *Thay were ⟨tald⟩ bot sexty and ten*
mit Y.
ib. 63. *How thus myght we be begyld?*
Y. liest besser: *So might we be bygilid.*
ib. 64 l. *bot ⟨so⟩ shall it not be.*
Anders Y.: *But certis þat sall noght be.*
ib. 66 l. nach Y.:
so þat thay shall not far⟨rer⟩ sprede.
ib. l. mit Y.:
and clerkis that ⟨full⟩ well couth rede.
ib. 79 l. *to dyke and delf, ⟨to⟩ bere and draw.*
ib. 80. *and to do all unhonest deyde,*
besser in Y.:
and do al swilk unhonest dede.
ib. 101 l. mit Y.:
A, ⟨mercy,⟩ lord, grete is thy myght.
ib. 111. *Bot styll in þat stede thou dwell.*
thou ist mit Y. zu tilgen.
ib. 120. *I am God that som tyme spak,*
besser in Y.:
and the same God etc.
ib. 121 l. mit Y.:
⟨un⟩to thyn elders, as thay wyst.
ib. 123 l. *and Jacob, I sayde ⟨thay⟩ shuld be blyst.*
ib. 135 l. *To hym that me sych harme⟨s⟩ mase.*
ib. 142. *A, lord, pardon me, wyth thy leyf.*
besser in Y.:
A, lord, syth with thy leue.
ib. 150 f. *If thay with wrong away wold wrast,*
outt of the way I shall the were.
Nach Y. ist zu bessern:
If thay with wrong awht wold ⟨thee⟩ wrast,
outt of the wath I shall the were.
ib. 173 l. *shall sowe full sore or ⟨that⟩ I seasse.*
sowe steht für *sewe* 'folgen'; Y. hat den Komp. *sararre.*
ib. 174 l. *Bot the Ebrewes, ⟨that⟩ won in Jessen.*
So hat auch Y.

ib. 178. *A, lord, to luf the aght us well.*
Der Vers ist zu lang, l. mit Y.: *luved be thy will!*

ib. 183 l. *if he aske ⟨me⟩ what is þy name.*
So bietet es Y.

ib. 189 l. *I shall sheld the from ⟨sin and⟩ shame*
nach Y.

ib. 190. *I understand full well thys thyng.*
I go, lord, with all the myght in me.
Nach Y. ist *full well* sowie *I go, lord,* zu streichen.

ib. 199. *in dawngere ther as thay dwell.*
l. nach Y.: *and of the dawngere.*

ib. 204. *full hard halden ar we here.*
besser in Y.: *we are hard halden here.*

ib. 213. *and put you to youre pleassyng place.*
Nach Y. l. *more* st. *youre.*

ib. 214 f. *for I shall carp unto the kyng,*
and fownd full soyn to make you free.
Die zwei Verse sind zu lang, streiche nach Y. *for* und *un* im ersten, *full soyn* im zweiten.

ib. 225. *In my dangere, herst thou, shall thay dwell.*
l. *for in my d.* und streiche *herst thou.*

ib. 230. *On me? fy on the, lad, out of my land!*
on me ist zu streichen.

ib. 232. *Say, whence is yond warlow with his wand?*
streiche *say.*

ib. 236. *Greatt defawte with hym youre fader fand.*
l. *fawte* mit Y.

ib. 238. *fy on hym! nay, nay, that dawnce is done.*
streiche *fy on hym.*

ib. 244 l. *⟨ya, sir,⟩ he sayd, thou shuld dyspyse.*

ib. 246. *forthy, apon thys wyse.*
Der Vers ist zu kurz, weil der Bearbeiter die ganze Stelle in Y. geändert hat.

ib. 251 l. *here ⟨sal⟩ I lay it downe.*

ib. 252. *lo, syr, here may thou se the same.*
l. nach Y.: *lo, syr, se here the same!*

ib. 253. *a, ha, dog, the devyll the drowne!*
Streiche *ha* mit Y.

ib. 255 l. ⟨*so*⟩ *for to prefe hys powere playne.*
ib. 264. *I pray God send us venjange sone.*
Streiche *I pray.*
ib. 274. *Syr, the waters that were ordand.*
Streiche *syr.*
ib. 279. *that both fresh and fayre was before.*
was gehört hinter *that.*
ib. 280. *O, ho, this is a wonderfull thyng to wytt.*
Streiche *o, ho* und l. *a wonder-thyng.*
ib. 286. *Greatte mystis, sir, ther is both morn and noyn.*
mystis soll das *sciniphes* von Ex. VIII 17 wiedergeben, Y. bietet dafür *myses.* In beiden Fällen wird *myres* oder *migges* zu lesen sein, denn das *gnattes* der me. Exodus V. 2988 liegt doch zu weit ab. Der Vers ist außerdem zu lang und müßte lauten:

Greatte migges both morn and noyn.

ib. 289. *throgh Moyses, oure greatte enmy.*
greatte ist zu streichen.
ib. 290. *My lord, bot if this menye may remefe.*
Streiche *my lord.*
ib. 294. *Moyses, my lord gyffys leyfe,*
l. nach Y.: *has gyven leyfe.*
ib. 298 ff. *But hardely all that I heytt*
full sodanly it shall be seyn;
uncowth meruels shalbe meyt
sind zu lang. Man lese:

but hardely that I heytt
full sone it shall be seyne,
mo meruels shalbe meyt.

Vgl. Y. V. 285 ff.
ib. 303 l. *we dar* ⟨*not*⟩ *look oute at no dore.*
ib. 305. *What, ragyd the dwyll of hell, alys you so to cry?*
l. *What deuyll alys &c.*
ib. 308. *And in euery place oure bestis dede ly.*
Besser liest Y.: *Lorde, oure beestis lyes dede and dry.*

Der folgende Vers ist aus Y. zu ergänzen:

als wele on myddyng als on more.

ib. 309 l. ⟨*bothe*⟩ *hors, ox, and asse.*
ib. 310. *thay fall downe dede, syr, sodanly.*
Streiche *thay* und *syr.*

ib. 311. *we, lo, ther is no man that has.*
Streiche *we, lo.*

ib. 316 l. *thay haue ⟨al⟩ lykyng for to last.*

ib. 320 l. *we shall ⟨gar⟩ bond þem twyse as fast.*
Im Ms. steht *þem* vor *bond.*

ib. 326. *what, dwyll, is grevance grofen agayn?*
l. *growen.*

ib. 332. *so has frost and thoner thaym slayn.*
l. *so frost and thoner has &c.*

ib. 333. *yei, bot how do thay in Gessen?*
Streiche *yei, bot.*

ib. 335. *Of all thyse cares no thyng thay ken.*
Streiche *of all.*

ib. 336. *thay feyll noght of our afray.*
l. *fray.*

ib. 337. *No? the rayd, 'the droyll, sytt thay in peasse?*
l. nach Y.: *no? devill, sytt thay ⟨so⟩ in peasse?*

ib. 338. *and we euery day in doute & drede?*
l. *ilk* st. *euery.*

ib. 339 l. *To Moyses haue ⟨leve⟩ his folk to leyd.*

ib. 355 f. *A, my lord! — hagh! Grete pestilence is comyn.*
l. *A, lord, grete pestilence* (vgl. Y.).

ib. 357. *it is like ful long to last.*
Streiche *it.*

ib. 358. *pestilence in the dwilys name!*
l. *hagh, comyn in our presence?*
Vgl. Y.

ib. 360. *My lord, this care lastis lang.*
l. *vengeance* mit Y. statt *care.*

ib. 365 l. *⟨In the devils way⟩, syn it must be doyn.*
nedis vor *be* ist nach Y. zu streichen.

ib. 372. *Com furth, now sall ye weynd,*
ist zu kurz, Y. liest besser:

for at oure will now sall we wende.

ib. 375. *he will us eft betray*
ist ebenfalls zu kurz, aber Y. weicht sehr ab.

ib. 379. *And all oure foes will slay*
desgl.

ib. 384 l. *sich frenship neuer ⟨before⟩ we fand.*

ib. 386 l. *the reede see is here ⟨nere⟩ at hand.*

ib. 392 f. *com on with me, leyf none behynde;*
lo, found ye now youre god to pleasse.

Streiche *with me* und *ye now.*

ib. 398. *Thise Ebrews ar gon, lord, euerichon,*

l. *ilkon* st. *euerichon.*

ib. 399. *how says thou that? — Lord, that tayll is trew.*

Streiche *lord.*

ib. 405. *and fersly look ye folow me.*

streiche *look ye.*

ib. 406. *all redy, lord, we ar full blyth,*

l. *my lord, we ar full blyth.*

ib. 414 l. *help ⟨me⟩, the raggyd dwyll, we drowne!*

ib. 416. *now are we won from all oure wo.*

streiche *all oure.*

ib. 418. *louyng gyf we god unto,*

l. *loue* oder *lof.*

ib. 419. *go we to land now merely.*

l. *to land now mery go we (: see).*

IX 7 l. *And looke, ⟨bewshers,⟩ ye grefe me noght!*

Vgl. dieselbe Anrede V. 1.

ib. 13 l. *for all is myn that up⟨right⟩ standys.*

ib. 16. *euery thyng bowys unto my hand⟨is⟩.*

l. *to* statt *unto.*

ib. 23 l. *whoso this gane-says, fowl shal fall,*

streiche also *a* in *agane* sowie *be* vor *fall.*

ib. 39. *for defawte of counsell lele.*

l. *fawte.*

ib. 80. *If sych a swayn, a snoke horn*

ist zu kurz, l. *snoking?*

ib. 85 l. *Do way, ⟨mi⟩ lord, greyf you not so!*

ib. 172 f. l. *Then wold my hart ⟨ful soon⟩ be cold,*
If sich a beggere ⟨as I of told⟩
my kyngdom shold reyf me.

In der Überlieferung sind die beiden ersten Verse zu kurz.

ib. 240. *And wysh the that all wate.*

l. *wys* st. *wysh.*

X 29 l. *Ryghtwysnes ⟨now⟩ wyll we make.*

ib. 42 l. *⟨for⟩ to safe hym and his gett.*

ib. 61 l. *⟨an⟩ angell must to Mary go.*

ib. 66. *As heyndly as thou ⟨euer⟩ can.*

ib. 69. *She shall conceyf my⟨n awn⟩ derling.*

ib. 72 l. *That is to me ⟨full⟩ clenly dyght.*

ib. 79 l. *To the I lowte.*

In der Hs. steht fälschlich *unto.*

ib. 98 f. *Mightfull man shall be he that,*
And godys son shall he hat.

Man lese:

Mightfull man shall be that,
and godys son shall he be hat.

ib. 105 l. *thys kyngdom, ⟨hit⟩ shall neuer blyn.*

ib. 116 l. *Therfor, ⟨certes,⟩ I wote not how.*

ib. 124. *That thou me wysh.*

. *wys (: is).*

ib. 137 l. *And this is, who will ⟨go and⟩ late.*

ib. 147. *Be done to me in all thyng.*

Ich bessere: *to be done me &c.*

ib. 175. *Certys, no man that can any goode*

ist zu lang, wird aber durch Streichung von *that* normal.

ib. 176. *I wote not in the warld what I shuld do.*

l. *I note* st. *I wote not.*

ib. 245 l. *Thay gaf ⟨to⟩ ich man a white wand.*

ib. 264 f. l. *I sayde for old ⟨that⟩ I myght not*
hir haue neuer the wheder.

Was bedeutet der letztere Ausdruck?

ib. 287 l. *an angel spake with that ⟨fair⟩ wyght.*

ib. 329 l. *Turn home ⟨un⟩to thi spouse agane!*

ib. 350 l. *A, Mary, wyfe ⟨with thee⟩ what chere?*

ib. 353. *Certys, walkyd aboute lyke a fon.*

streiche *aboute.*

ib. 366. *A, meke wyfe, withouten goode.*

Das Komma nach *A* ist falsch.

ib. 372 l. *My wyfe and ⟨eke⟩ hir swete yong wight.*

Kiel. F. Holthausen.

ECHTE UND "UNECHTE" MASKEN[1]).

Das Wesen und die Bedeutung der englischen Maskenspiele sind in den letzten Jahrzehnten wiederholt und eingehend untersucht worden, zuerst von A. Soergel in seiner Dissertation[2]), das Thema weit umfassend, doch noch ohne Kenntnis gewisser Dokumente, die für das volle Verständnis dieser Dichtart wichtig sind. Mit Benutzung dieser lieferte R. Brotanek[3]) eine wertvolle Ergänzung und zum Teil Berichtigung dieser Schrift. Kurz darauf erschien E. K. Chambers' umfangreiches Werk '*The Medieval Stage*'[4]), in dem er u. a. den Ursprüngen der Masken nachforscht, doch ihre Entwicklung nicht weiter verfolgt. Noch tiefer als seine Vorgänger drang Paul Reyher[5]) in deren Geschichte ein, zu der er ferneres Material herbeibrachte. Mary Sullivan beschränkt sich dagegen in ihrer Schrift '*The Court Masques of James I etc.*'[6]) mehr auf diejenigen der Blütezeit, legt dafür aber deren politische und kulturgeschichtliche Beziehungen um so ausführlicher dar.

Aber von diesen Sonderuntersuchungen haben die neueren Gesamtdarstellungen der englischen Literatur bisher noch nicht oder nur unzureichend Nutzen gezogen. Ten Brinks bekanntes Werk und Creizenachs Geschichte des neueren Dramas brechen leider vor dem Kapitel über die Masken kurz ab, Courthope widmet ihnen in seiner History of Engl. Poetry nur wenige Seiten (IV 297 ff.), und wenn R. Baynes in der

[1]) Nach einem Vortrag, gehalten in der Gesellsch. f. dtsch. Philol. zu Berlin, bearbeitet.

[2]) Die engl. Maskenspiele, Halle 1882.

[3]) Ders. Titel, Wien u. Leipzig, 1902.

[4]) Oxford 1903.

[5]) Les masques anglais, Paris 1909.

[6]) New York u. London 1913.

Cambridge History of Engl. Lit. (VI, Ch. XIII) auch ausführlicher hierüber handelt, so übergeht er doch manche wesentlicheren Züge, so daß seine Darstellung unzuverlässig bleibt.

Dürfte unter diesen Umständen schon eine Übersicht über den gegenwärtigen Stand der Maskenforschung nicht unwillkommen sein, so ist eine solche um so weniger zu entbehren, wenn ich auf mein eigentliches, in der Überschrift bezeichnetes Thema eingehen will. Allerdings nötigt mich der mir zugemessene Raum zu einer knappen Fassung, zu der die vorhin genannten Quellen die erforderlichen Begründungen und Ergänzungen liefern müssen.

I.

Es muß daher hier unerörtert bleiben, wie weit Vermummungen und damit verbundene Tänze auf alten volkstümlichen Bräuchen beruhen und auch bei andern Völkern verbreitet waren — genug, daß die erste sichere Nachricht über solche Veranstaltungen am englischen Hofe aus der Zeit des ritterlichen Eduards III. stammt, und zwar erfahren wir aus den Rechnungen der Hofzahlmeister, daß im Jahre 1347 für ein '*disguising*' — wie man anfangs diese Maskeraden nannte — Masken mit Tierköpfen (Drachen, Pfauen, Schwäne), doch auch für Engel und bärtige Männer beschafft werden mußten, ähnlich auch in den folgenden Jahren zur Weihnachtszeit, besonders am Epiphanientage (Twelfth Night), welche Tage, daneben Lichtmeß und Fastnacht, auch in der Zukunft hauptsächlich diesen Festlichkeiten gehörten. Dann wird berichtet, daß 1377 Londoner Bürger einen Maskenaufzug zu Pferde zum jungen König Richard II. veranstalteten, bei dem sie stumm Tänze aufführten und ihn zum Würfelspiel aufforderten — ein Zug, der auch später noch bei solchen Mummereien wiederkehrt. Wenn auch aus den nächsten Jahren keine bestimmten Nachrichten über dergleichen Feste vorliegen, so geht doch aus der Tatsache, daß im Jahre 1400 Verschwörer gegen das Leben Heinrichs IV. ihr Unternehmen unter dem Deckmantel eines '*disguising*' ausführen wollten, hervor, daß sie bei Hofe nichts Ungewöhnliches waren.

Während bisher die Handlungen der Vermummten, soviel wir wissen, schweigend (daher *mommyngs* genannt), doch

wohl von Gebärden begleitet, vor sich gingen, erhalten wir zum ersten Male Kunde von dem dabei gesprochenen Wort durch sechs uns überlieferte Gedichte Lydgates, die zur Erklärung von Maskenaufzügen vorgetragen oder als Briefe verlesen werden sollten. Sie fallen in die Jahre 1427—30, und zwar waren drei davon für Darstellungen am Hofe Heinrichs VI., drei andere für Bürgermeister und Gilden Londons bestimmt. Der Zeitpunkt des Auftretens der Maskierten war gewöhnlich, auch späterhin, während eines Festmahls, wobei dem hierdurch Geehrten Geschenke überreicht zu werden pflegten. In jenen Gedichten führt Lydgate, neben einigen mythologischen und geschichtlichen Gestalten, namentlich allegorische als redend ein, die auch nachmals in den Maskendichtungen eine hervorragende Rolle spielen.

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jhds. liegen wenig Mitteilungen über die Aufführung von Maskenspielen vor, und in der Tat war diese Zeit mit ihren inneren Wirren der Veranstaltung von derartigen Belustigungen wenig günstig. Dagegen traten die Moralitäten, in bürgerlichen wie in höfischen Kreisen gleich beliebt, immer mehr in den Vordergrund. Anfangs noch, wie die Mysterien im Freien, später in geschlossenen Räumen und, abweichend von jenen, von Berufsschauspielern dargestellt, mögen sie mit ihren personifizierten Abstrakten, ihrem Streit zwischen Tugenden und Lastern, mit den Turm- und Gerüstbauten des '*Castle of Perseverance*' auf die nachmalige Ausgestaltung der Masken eingewirkt haben. Gewiß haben diese aber auch manche Anregung aus den schon seit Jahrhunderten üblichen '*Pageants*' der Darsteller der Misterien und den feierlichen Aufzügen der Bürger zur Begrüßung des Herrschers oder eines Großen des Landes erhalten, deren Teilnehmer wohl kostümiert, allerdings nicht verlarvt erschienen.

Der erste Tudor, der ziemlich knauserige Heinrich VII., fand eben nicht viel Gefallen an Maskenspielen; doch ließ er u. a. ein solches zur Feier der Hochzeit zwischen seinem ältesten Sohne Arthur und Katharina von Arragonien, beide noch minderjährig, mit allem Pomp veranstalten. Hierbei wurde eine Burg auf Rädern in den Festsaal gezogen, aus deren Fenstern acht Damen schauten, und auf deren Türmen singende Kinder standen. Dann erschien ebenso ein Berg,

dessen Innerem acht Ritter entstiegen und nach vergeblichen Verhandlungen mit jenen Damen die Burg erstürmten, worauf ein Tanz die Aufführung abschloß. Die allegorische Deutung dieser '*forteresse dangereuse*' und der sie umgebenden Gestalten beruht aber mehr auf dem einst so hochgeschätzten Rosenroman als den Moralitäten. Solch künstliche Schlösser und Felsen, sogar Schiffe mit Insassen, fanden in der Folgezeit mit einigen Abwechslungen noch mehrfach bei Maskenfesten Verwendung. Ein derartiges Spiel mit allen seinen Galanterien, das unter Elisabeth wirklich stattfand, schildert uns Schiller sehr hübsch in seiner Maria Stuart (II 1).

Unter dem lebensfrohen und prunksüchtigen Gewaltmenschen Heinrich VIII. nahm der Mummenschanz neuen Aufschwung, nunmehr nach italienischem Einfluß[1]) Maske genannt. Nach einer etwas dunklen Stelle des Chronisten Hall, der über ein solches Hoffest im Jahre 1513 berichtet, scheint der Unterschied zwischen dieser Form und den früheren *disguisings* und *mommerys* darin bestanden zu haben, daß die Verkleideten nach ihrem Tanze die anwesenden Damen aufforderten, mit ihnen tanzten und plauderten[2]), während sie früher nach ihrem Auftreten verschwanden. Obwohl in den Aufzeichnungen dieser Zeit die drei Ausdrücke noch öfters miteinander vermengt werden, erhält Maske doch jetzt das Übergewicht und, soweit ersichtlich, dringt auch der Brauch durch, daß die maskierten Tänzer nach ihrer Aufführung die zuschauenden Damen zur Teilnahme einladen. Ein anschauliches Bild von einem solchen Vorgang gibt uns das Drama Heinrich VIII. (ob von Shakspere allein oder von einem andern verfaßt, ist hier gleichgültig) im 1. Akt, 4. Szene, worin der Dichter genau dem Chronisten (Cavendish) folgt, doch die Annäherung des Königs an Anna Boleyn frei erfunden hat. Wie Heinrich mit seinen Begleitern hier beim Bankett des Kardinals Wolsey scheinbar überraschend in Schäfertracht erschien, so wählte er bei anderen Gelegenheiten das Kostüm

[1]) Ob hierin und in noch manch anderen Zügen im Maskenwesen direkter Einfluß Italiens vorliegt oder Vermittlung Frankreichs, ist noch eingehender zu untersuchen; doch ist unmittelbare Einwirkung jenes Landes nicht unwahrscheinlich, da sich italienische Künstler am Hofe Heinrichs aufhielten und Engländer schon damals öfters dorthin reisten.

[2]) S. Reyher l. c. S. 11 ff. u. Appendix A.

ferner Völkerschaften: der Russen, Türken, Neger, Zigeuner, oder der unteren Stände: Eremiten, Jäger, Schiffer usw., doch auch als Robin Hood mit seinen lustigen Gesellen trat er auf, und so sehr huldigte er diesem Vergnügen, daß er 99 verschiedene Larven der Nachwelt überließ. Doch beschränkte man Verkleidungen nicht auf Hofbälle und Gastmähler, sondern auch bei Turnieren und andern Waffenspielen *(Barriers)* waren sie gebräuchlich, sei es, daß allegorische Gestalten die Ritter begrüßten, oder daß dem Scheinkampfe eine allegorische oder romantische Idee zugrunde gelegt wurde.

Im Laufe des 16. Jhds. wirkten allmählich die humanistischen Studien, die in England später als in anderen Ländern Aufnahme und Verbreitung fanden, auf die Ausgestaltung der Masken ein, in denen die Götter des Olymps und die Heroen des Altertums nunmehr häufiger neben den allegorischen Figuren der Moralitäten und des Rosenromans erscheinen, wie auch das klassische Vorbild, sei es im Original, sei es auf dem Wege über die lat. Schulstücke, immer mehr, wiewohl nur bis zu einer gewissen Grenze, in das englische Volksdrama eindrang.

Doch nicht nur am königlichen Hofe, sondern auch auf den Landsitzen des Adels, an den Londoner Inns of Court und bei den Gilden der Städte, ja selbst in den Häusern wohlhabender Bürger erfreuten sich die Maskenspiele immer wachsender Beliebtheit, wovon die in die eigentlichen Dramen eingeschalteten Nachahmungen — von denen nachher noch ein mehreres — uns das beste Zeugnis ablegen. Derartige Vorstellungen bedurften natürlich weitgehender Vorbereitungen. Nicht nur galt es, einen Grundplan hierfür zu ersinnen und gegebenenfalls dichterisch auszuführen, sondern es waren auch die oft prunkhaften Kostüme zu beschaffen, die nötige äußere Ausstattung herzustellen und die Mitwirkenden einzuüben. Zu diesen gehörten vor allem als Tänzer Herren und Damen des Adels und der vornehmen Gesellschaft; Nebenrollen, besonders der nie fehlenden Fackelträger, wurden niederen Personen, meist den Hofpagen, übertragen, während die sprechenden und singenden Rollen von Berufsschauspielern, von denen der König, wie auch einige hohe Adlige, stets mehrere im eigenen Dienste hielten, von den Herren und Knaben der königlichen Kapelle oder anderer Knabenchöre

dargestellt wurden. Um all dieses ins Werk zu setzen, benötigte man leitender Persönlichkeiten, und so wurden besondere Beamte für diese Veranstaltungen ernannt. Bei Hofe, beim Adel, sogar bei den ihnen nacheifernden bürgerlichen Kollegien war dies der *Lord* oder *Abbot of Misrule*, der lustige Rat oder Narrenkönig, der an den Hochschulen verschiedene Titel führte. Ihm standen eine Zahl von Unterbeamten, ferner Werkstätten und Räumlichkeiten zur Aufbewahrung der Requisiten zur Verfügung. Von diesem Amt ist das des *Master of the Revels*, des Vergnügungsrats, zu unterscheiden, der gleichzeitig Zensor der eingereichten Stücke war und etwa mit Hofintendant zu bezeichnen wäre, da er die geschäftliche Leitung dieser Aufführungen in Händen hatte, während dem Lord of Misrule eher der Rang des Spielleiters oder Regisseurs gebührte.

Aus der Regierungszeit von Heinrichs nächsten Nachfolgern, dem schwächlichen Eduard VI. und der katholischen Maria, sind nur wenige Nachrichten über Maskenspiele vorhanden. Dagegen nahm die ihrem Vater weit ähnlichere Elisabeth an diesen Belustigungen viel regeren Anteil, wenn sie auch aus Sparsamkeit solche ungern auf eigene Kosten veranstaltete. Besonders bemerkenswert ist eine Maskendichtung, die im Jahre 1562 bei der geplanten Begegnung der englischen Königin mit Maria Stuart in Nottingham dargestellt werden sollte. Die Aufführung war auf drei Tage verteilt, und zwar sollten darin hauptsächlich allegorische Gestalten neben einigen mythologischen auftreten, Gesänge eingefügt werden und Tänze der englischen und schottischen Herren und Damen jedesmal den Schluß bilden. Aber da diese Begegnung wegen politischer Bedenken Elisabeths nicht stattfand, fiel auch die Maske aus und wurde erst später bei anderer Gelegenheit mit entsprechenden Änderungen aufgeführt. Überhaupt benutzte die »jungfräuliche« Königin gern derartige Hoffestlichkeiten, zu denen sie fremde Gesandte einlud, zur Anspinnung politischer Intrigen, wie später ihr Nachfolger in ähnlicher Weise verfuhr. Auf ein anderes von ihr selbst angeordnetes Maskenspiel nach der Beschreibung Schillers ist vorhin verwiesen worden.

Lieber aber sah es Elisabeth, daß ihr auf ihren Rundreisen durch das Land Huldigungen in ähnlicher dramatischer

Gestalt auf den Schlössern des Adels oder beim Empfange in den Städten dargebracht wurden, die jedoch natürlich nicht mit einem maskierten Tanze schlossen, wogegen sie auch an ihr vorgeführten ländlichen Tänzen Gefallen fand. Am bekanntesten ist wohl das Fest, das Graf Leicester der Königin im Jahre 1575 auf seinem Schlosse Kenilworth veranstaltete, durch die auf einem zeitgenössischen Berichte (Lanehams) beruhende Beschreibung Walter Scotts in seinem Romane[1]) geworden. Es traten hierin Sachsen, Dänen und Gestalten aus der Artussage, gemischt mit Tritonen und Nymphen, auf, und Ansprache und Lieder wechselten. Der Text hierzu rührt von dem auch sonst als Dichter geschätzten Robert Gascoigne her, wie man auch in anderen Fällen Schriftsteller von Ruf, so G. Peele, zur Abfassung der in Hof- und Adelskreisen aufzuführenden Stücke heranzuziehen begann. Doch wehe ihnen, wenn sie ein Thema wählten oder Anspielungen wagten, die ungeahnt bei der Königin (ebenso bei Jakob I.) Anstoß erregten — sie konnte ihr Mißfallen sehr deutlich zum Ausdruck bringen!

So sehen wir, daß bis Ende des 16. Jhds. die Maskenspiele noch keine feste Form angenommen hatten. Zwar durften die vermummten Tänzer mit ihren Fackelträgern nicht fehlen, auch pflegte ihrem Auftreten Musik voranzugehen, worauf dann eine die Allegorie oder die Bedeutung der einzelnen Gestalten erklärende Rede einer der Tänzergruppe nicht angehörigen Person folgte, mitunter auch Gesänge beigefügt wurden — aber ebensogut konnte der eine oder der andere dieser Bestandteile auch fortfallen. Gleichfalls war die künstliche Ausstattung des Stückes keine Notwendigkeit, und wenn jene Vorrichtungen angebracht wurden, so fanden sie irgendwo im Festsaale ihre Stätte; eine die Aufführenden von den Zuschauern trennende Bühne kannte man hier noch nicht. In dieser ursprünglichen Gestalt nahm die Maskendarstellung verhältnismäßig kurze Zeit in Anspruch, und so konnte sie bequem in ein Festmahl oder als Zwischenspiel in andere dramatische Aufführungen eingeschaltet oder ihnen angefügt werden. Außer zu den üblichen, vorher erwähnten Festzeiten veranstaltete man sie gern zu Hochzeiten oder bei feierlichen

---

[1]) Kenilworth, ch. XXX.

Staatsangelegenheiten, etwa zur Ehrung fremder Gesandter. In dieser Form finden wir die Masken in den Dramen der Volksbühne dieser Zeit, mehr noch später, öfters verwertet. Einige Beispiele aus bekannteren Stücken mögen hier genügen [1]. Eine Szene aus Heinrich VIII. ist bereits zitiert worden. Von Dramen aus Shaksperes Frühzeit sei auf *Love's Labour's Lost* V 2, verwiesen, wo der König von Navarra mit seinen Gefährten sich als Russen maskiert, aber nebst dem Pagen als Erklärer von der Prinzessin und ihren Damen witzig verspottet wird, ebenso nachher Holofernes, der Schulmeister. Im *Midsummer-Night's Dream* (V 1) wählt Herzog Theseus zur Unterhaltung bei seiner Hochzeitsfeier als Maske die bekannte Rüpelszene: ein Vorläufer der unten anzuführenden Antimaske. Dann zeigt uns auch *Romeo* (I 4 u. 5) das Treiben bei einer solchen Maskerade. Ebenso finden wir Einschaltungen dieser Art in Shaksperes späteren Stücken; so läßt Timon (I 2) zur Unterhaltung bei einem Mahle maskierte Damen, lautenspielend, auftreten, die nachher mit den Gästen tanzen, und im *Tempest* (IV 1) feiert Prospero auf solche Art die Verlobung seiner Tochter; hier wird auch ein Gesang angestimmt, und ein ländlicher Tanz schließt die Vorführung. In Massingers '*Picture*' (II 2) veranstaltet der König eine Maske zur Ehrung eines siegreichen Feldherrn, und Shirley benutzt im '*Cardinal*' gar eine Maske als Deckmantel blutiger Rache. Und obwohl Jonson als Schöpfer oder mindestens als Hauptvertreter der vervollkommneten Form dieser Dichtart gilt, stellt er die Maskenauftritte in '*Cynthias Revels*' (V 5) doch noch in der alten Form dar, da hier Cupido und Merkur als Personen des Stückes selbst die als Tugenden vermummten Torheiten und Laster der zuschauenden Cynthia (d. h. der vergötterten Elizabeth) erklären, worauf, wie üblich, Tänze und nach der Entlarvung jener ein reumütiger Schlußgesang folgen.

Doch der Schritt, welcher die bisher je nach Belieben verwandten Elemente des Maskenspiels: Tanz, Rede, Dialog, Gesang, Musik und szenische Ausstattung — durch eine alles verbindende Handlung vereinigte, war schon vor der im Jahre 1600 erfolgten Aufführung des letztgenannten Stückes geschehen. Der Erfinder dieser Neuerung war Francis

[1]) Eine vollständige Liste bei Reiher, l. c., S. 497 f.

Davison, ein Mitglied von Gray's Inn; die erste Aufführung fand am 1. Februar 1595 in Gegenwart der Königin statt, die den witzigen Narrenkönig, als welcher er den Titel '*Prince of Purpool*' führte, mit seinem lustigen Gefolge kennenzulernen wünschte. Der Inhalt dieser Maske war nun kurz folgender: Besagter Fürst hatte auf seinen Reisen Proteus gefangen, den er erst freigeben wollte, wenn dieser den Magnetberg herbeischaffte. Das versprach der Meergott unter der Bedingung, daß der Fürst ihm etwas nachweise, was stärker als der Magnet sei. Der Berg erscheint körperlich auf der Bühne, aus dem Innern steigt der Fürst mit seinen Rittern als 'Maskers' und Pygmäen als Fackelträgern — dazu natürlich Gesang, Tanz und Instrumentenklang — und erklärt, daß die Königin Englands die gestellte Bedingung erfülle, da sie alle Herzen mit magnetischer Kraft anziehe. Das war eine Schmeichelei, wie Elisabeth sie gewohnt war, und die ebenfalls die ihr nachfolgenden Herrscher bei höfischen Aufführungen stets erwarteten.

Noch von anderer Seite wird Ben Jonson der Ruhm, das klassische Maskenspiel geschaffen zu haben bestritten, nämlich von Samuel Daniel, der in seiner '*Vision of the twelve Goddesses*' [1]) schon vor ihm diesem Höhepunkt nahekam, aber — abgesehen von der Eintönigkeit seiner Ausführung — einen wichtigen Bestandteil, den Dialog, noch vermissen ließ, überdies die szenische Ausstattung noch nicht in einem Bilde vereinigte. Und was Davisons Stück betrifft, so ist es fraglich, ob Jonson es gekannt hat, da dessen Vorstellung nur im engeren Kreise erfolgte, und der Text erst im Druck erschien, als er bereits als Maskendichter unerreicht dastand. Zu der in Rede stehenden Zeit hatte er sich schon als Verfasser der ersten bürgerlichen, die Modetorheiten geißelnden Komödien '*Every Man in*' und '*out of his Humour*' einen geachteten Namen erworben, und in dem schon angeführten Stück '*Cynthia's Revels*' wie im '*Poetaster*' sein Talent als Satiriker bewiesen, im letzteren und in dem darauf folgenden '*Sejanus*' auch seine gründliche Belesenheit in den altklassischen Schriften an den Tag gelegt, die ihm nachher in den Masken so gute Dienste leisten sollte. Wie der knorrige, selbstbewußte und streitbare Jonson in

[1]) Twelfth Night 1603/4.

nähere Beziehungen zu Jakob I. und seiner Familie trat, erklärt wohl der Anteil, den er an der überaus prächtigen Ausschmückung Londons beim feierlichen Einzuge des Königs zu seiner Krönung (März 1603) hatte. An verschiedenen Stellen der Stadt begrüßten diesen allegorische Gestalten, lateinische Inschriften und Ansprachen, deren Erfinder oder Verfasser (neben Dekker) Jonson war. Außerdem hatte er zum Empfange des Königs und seiner Gemahlin auf den Landsitzen Adliger zwei kleine hübsche Stücke, '*The Satyr*' und '*The Penates*' betitelt, gedichtet, die viel Anklang fanden. Jakob, ein beschränkter, mißgestalteter, eigenwilliger Fürst, tat sich etwas auf seine Gelehrsamkeit und seine eigene Schriftstellerei (darunter die auf Hexenglauben gegründete 'Daemonologie') zu gute und fand somit Gefallen an einem Dichter, der dieser Neigung, freilich mit viel tieferem Wissen, entgegenkam. Für feinere ästhetische Genüsse besaß der König hingegen kein Verständnis; dafür war er aber recht derben Späßen sehr zugänglich, die Jonson in seinen Masken wohl anzubringen wußte, wie er es auch verstand, anderen Eigenheiten Jakobs zu schmeicheln, so seiner bis in Feigheit ausartenden Friedensliebe und seiner Jagdlust. Doch soll damit kein schwerer Vorwurf gegen den Dichter erhoben werden, da Lobhudeleien zu jener Zeit gewissermaßen zum Handwerk der Autoren gehörten. Die Königin Anna, eine dänische Prinzessin, hingegen war sich ihrer schönen Erscheinung (von Jonson in einer Maske *Bel-Anna* genannt) wohl bewußt und liebte glänzende Vergnügungen, wie auch ihr Gemahl dem Prunk nicht abgeneigt war. Sie gab selbst ihren Poeten manche Anregung, und beide Gatten förderten alles, was ihre und des Hofes Schaulust befriedigen konnte. Vor allem trug aber hierzu eine andere Persönlichkeit bei, ein besonderer Günstling der Königin, der Architekt Inigo Jones, der Studienreisen im Auslande, besonders in Italien, gemacht hatte und nachmals Hofbaumeister wurde. Er wirkte mit Jonson und anderen Autoren zusammen bei der Inszenierung einer langen Reihe von Masken als technischer Leiter und brachte deren Aufführung durch seine Bühneneinrichtungen, die dekorative Ausstattung und maschinellen Anlagen zu einer bis dahin unerreichten Höhe.

Das erste Stück dieser Art, das Jonson im Auftrage der

Königin verfaßte, war die '*Masque of Blackness*', in der Ihre Majestät selbst mit elf Damen des hohen Adels als Tänzerinnen auftrat. Sie stellten die Töchter des afrikanischen Flußgottes Niger vor, die mit ihrem Vater ein Land aufsuchten, dessen Name auf *-tania* endete, wo sie einer Weissagung zufolge sich der sie entstellenden schwarzen Hautfarbe entledigen könnten. Die Mondgöttin Äthiopia verkündet ihnen dann, daß sie ihr Ziel, die Insel Bri*tania*, erreicht haben, und daß eine Anzahl Bäder an ihrer Küste die ersehnte Verwandlung herbeiführen werde. Um eine ungefähre Vorstellung von der Einrichtung und der Pracht dieser Maskenspiele zu geben, mögen einige Andeutungen auf Grund der genauen Beschreibung aller Einzelheiten folgen, die Jonson seinen sechs ersten Masken beigefügt hat. Die Szene stellt zuerst eine waldartige Landschaft dar, die sich dann in einen See verwandelt, davor Tritonen und Seejungfern, Okeanus und Niger auf Seepferden, darin schwimmend eine Riesenmuschel, in deren Innerem die zwölf maskierten Damen, reich mit Juwelen und Perlen geschmückt, sitzen. Auf sechs Seeungeheuern zwölf Okeaniden als Fackelträgerinnen, anmutig gruppiert. Ein Lobgesang auf die beiden Götter eröffnet die Handlung, dem ein längeres Gespräch dieser folgt, worin Niger den Zweck seiner Fahrt mitteilt. Dann erscheint die Mondgöttin am blauen Himmel auf silbernem Throne mit Strahlenkrone usw. Nach ihrer Ansprache blasen Tritonen auf Muscheln, die Nigertöchter vollführen einen Tanz, dann wiederum Gesang und ein zweiter Tanz mit den Herren, dem ein drittes Lied mit Echo an verschiedenen Stellen des Saales folgt. Darauf die Schlußrede der Mondgöttin, und unter Gesang und Tanz kehren die maskierten Damen in ihre Muschel zurück. Die Fortsetzung dieser Maske, worin sich der Erfolg der von Äthiopia verordneten Kur zeigen sollte, war für das nächste Jahr geplant, mußte aber aus politischen Gründen verschoben werden und wurde erst 1607 unter dem Titel '*Masque of Beauty*' dargestellt. Hier traten dieselben Damen, um vier vermehrt, als Maskers, doch jetzt mit weißer Hautfarbe, auf. Statt der Meergötter führten Boreas, Januarius und Vulturnus das Gespräch, und für die Muschel war als Sitz der Nigertöchter eine schwimmende und sich drehende Insel eingesetzt. Hinzu traten noch neun allegorische Gestalten, die Elemente der Schönheit bedeutend, und zwischen Säulen schwebende Amoretten, alle

in wunderbar abgetönte Farben gekleidet und in reichem Schmucke strahlend.

Es würde viel zu weit führen, wollte ich den Inhalt aller 24 Masken Jonsons oder gar noch der seiner Mitbewerber in ähnlicher Weise andeuten, doch sei wenigstens hervorgehoben, daß er sich in seinen phantasievollen Einfällen nie wiederholt, mag er auch hie und da Anleihen bei früheren Dichtern, wie Lily und Spenser, oder Römern und Griechen machen. Z. B. sehen wir in der 1606 zur Hochzeit des jugendlichen Grafen Essex aufgeführten Maske '*Hymenæi*' die Temperamente und Leidenschaften als Männer einem Globus entsteigen, Juno hoch oben in Wolken thronen, darunter Iris auf dem Regenbogen mit den die verschiedenen Beinamen Junos darstellenden weiblichen Maskers usw. In '*The Golden Age Restored*' (1615) ruft Jonson die Geister seiner großen Vorgänger Chaucer, Gower, Lydgate und Spenser herbei; in der zu Ehren des jungen, bald darauf verstorbenen Prinzen Heinrich gedichteten Oberonmaske erscheint dieser als Elfenkönig mit seiner Feenwelt usw.

Doch in den ersten Maskenspielen fehlte noch ein Zug, den man nunmehr für wesentlich zu halten begann, nämlich das komische Element, das auf der Volksbühne bekanntlich in Stücke ernsten und tragischen Inhalts (man denke z. B. an die Totengräberszene im Hamlet) eingeschaltet wurde, wie auch früher schon erheiternde Zwischenspiele, Gauklerkunststücke oder Morristänze mit Hobbyhorse und Schellengeklingel die Moralitäen und andere dramatische Vorführungen bei Hofe zu unterbrechen pflegten. Die erste Maske, in der Jonson eine solche komische Szene — wohl auf Verlangen Jakobs, der an Späßen mehr Gefallen fand als an langen Reden — anbrachte, war die für die Hochzeit Lord Haddingtons, eines der Günstlinge des Königs, bestimmte (1608), die spätere Herausgeber '*The Hue and Cry after Cupid*' betitelt haben. Als nämlich Venus und die Grazien den entschwundenen kleinen Liebesgott suchen, taucht dieser plötzlich mit seinem lustigen Gefolge, den personifizierten Spielen und Scherzen, auf und läßt selbige drollige Tänze aufführen. Dieser, von nun ab auch von anderen Dichtern und Masken eingefügte komische oder groteske Bestandteil erhielt in der Folge die Benennung '*Antimasque*', die jedenfalls nach dem Wortlaut als Gegenspiel

gegenüber dem ernsten und feierlichen Teil des Stückes zu deuten ist[1]).

Die in dieser auftretenden Gestalten beweisen in ihrer Mannigfaltigkeit ebenfalls die reiche Erfindungsgabe Jonsons. In der '*Masque of Queens*' (1608/9) sind es elf Hexen mit ihrer Oberin, die mit ihren Zaubersprüchen und wild-phantastischen Tänzen den zwölf Heldenköniginnen (Penthesilea, Artemisia, Zenobia usw. — zuletzt Bel-Anna 'the Queen of the Ocean!') gegenüberstehen. In anderen erscheinen die Nationaltypen der Iren *(the Irish Masque,* 1613/14*)* und Walliser *(For the Honour of Wales,* 1618*)*, um dem König in ihren kauderwelschen Dialekten zu huldigen und ihn mit Tänzen zu belustigen. In '*News from the New World*' (1620/21) führen die gefiederten Mondbewohner, in der Oberonmaske Silen und Satyrn die Groteskszenen aus, und die '*Masque of Metamorphosed Gipsies*' (1621) mit ihren wahrsagenden, singenden und tanzenden Zigeunern fand sogar solch einen Beifall, daß sie zweimal wiederholt werden mußte (s. u. S. 25). Gern wählte man auch allerhand Narren, Abenteurer und Schwindler, die zu jener Zeit in London ihr Wesen treiben, zu den komischen Figuren der Antimasken, so daß diese gleichzeitig eine Satire auf die damaligen sittlichen Zustände bilden.

So hatten die Maskenspiele im ersten Jahrzehnt des 17. Jhds. eine feste, sozusagen klassische Form erhalten und waren von nur kulturgeschichtlicher zu literarischer Bedeutung emporgestiegen. Denn neben Ben Jonson beteiligten sich am Wettkampfe um die Aufführung am königlichen Hofe oder an den Juristenschulen andere Schriftsteller von anerkannten Rufe, so außer dem schon genannten Daniel: Francis Beaumont, Campion, Chapman, Carew, Marston, Middleton, Shirley, zuletzt Wm. Davenant u. a., und selbst der große Philosoph und Kanzler Bacon lieferte gelegentlich Beiträge dazu und widmete in den *Essays* ein Kapitel diesen Spielen, worin er beachtenswerte Ratschläge gibt; überdies bekundete er sein lebhaftes Interesse daran durch die Ausrüstung der für Gray's Inn von

---

[1]) Brotanek zieht die Ableitung von *antick-masque* vor, doch obwohl das Simplex in dem hier passenden Sinne vielfach gebraucht wurde, erscheint das Kompositum in den Masken nur ein paarmal im Munde Ungebildeter. Auch *ante-masque*, welcher Ausdruck damit begründet werden kann, daß der komische Teil dem ernsten stets voranging, ist nur vereinzelt verwendet worden.

Beaumont geschriebenen '*Masque of Flowers*' auf seine Kosten. Doch da von den während der ersten Hälfte des 17. Jhds. gedruckten rund 55 Masken fast die Hälfte auf Jonson fällt, und jeder der anderen demgemäß nur wenige beigetragen hat, gilt ihm unsere Hauptaufmerksamkeit, und es muß der Kürze wegen genügen, wenn hier auf die übrigen Stücke nur so weit eingegangen wird, als sie irgendwie besonders hervortreten.

Die feste Form, die von nun an den Maskenspielen gegeben wird, beschränkt sich jedoch darauf, daß ihr erster Teil im wesentlichen dramatisch war und die Antimaske enthielt, während der zweite einen mehr lyrisch-musikalischen Charakter hatte und stets die vornehmen Tänze der Maskierten brachte. Das schloß aber keineswegs aus, daß zur Eröffnung des Stückes Instrumentalmusik ertönte oder ein Lied gesungen oder später eingelegt wurde, und daß anderseits der zweite Abschnitt gelegentlich eine Rede enthielt. Die Gesänge in diesem durften aber schon deswegen nicht fehlen, weil durch sie die Pausen zwischen den verschiedenen anstrengenden Tänzen ausgefüllt werden mußten. Im übrigen war den Verfassern aber völlige Freiheit in der Anordnung der einzelnen Szenen gelassen, und je mehr Abwechslung und Überraschung sie in die Aufeinanderfolge von Rede, Dialog, Musik und Tanz hineinlegten, desto größeren Beifall ernteten sie.

Doch waren die Dichter von Maskenspielen durchaus nicht unabhängig in der Erfindung und Ausführung ihrer Stücke. Vor allem mußten sie darauf bedacht sein, ein Thema zu wählen, daß den Majestäten genehm war, nicht allein wegen ihrer persönlichen Geschmacksrichtung, sondern weil auch nach außerhalb hin, besonders vor den fremden Gesandten, kein Anstoß erregt werden durfte. Namentlich unter der Regierung Jakobs I. galt die Einladung zu einer Maskenaufführung als eine besondere Ehrung, und es ist fast spaßhaft zu sehen, mit welcher Eifersucht die Gesandten, vor allem die Frankreichs und Spaniens, darüber wachten, daß nicht der eine vor dem anderen hierbei bevorzugt wurde, um das Ränkespiel am englischen Hofe zu verfolgen. Denn jeder strebte, Jakob, der die Politik seines Landes in Händen hielt, zu einem Bündnis mit dem von ihm vertretenen Staate oder zu gewissen Zugeständnissen zu bewegen, während der König allen schwerwiegenden Verpflichtungen auszuweichen suchte und seine Gemahlin auf

eigene Faust Intrigen betrieb. Da mußte die Aufführung einer Maske mitunter verschoben oder ihre Form geändert werden, wenn sie nicht gar ganz ausfiel[1]).

Abgesehen aber von diesen äußeren Einflüssen, genügten ein glücklicher Einfall und hübsche Verse des Dichters noch nicht, einem Maskenspiel den Erfolg zu sichern. Zuvörderst mußte er sich vielmehr mit dem Architekten oder Bühnenmeister, also in den meisten Fällen mit dem schon genannten Inigo Jones, in Verbindung setzen, der mit seinem Maschinen- und Dekorationswerk einen wesentlichen Anteil an der Ausgestaltung des Stückes hatte, ja, schließlich das Hauptverdienst dabei beanspruchte. Ferner mußte der Dichter einen tüchtigen Tonkünstler gewinnen, der die bald wilde und rauschende, bald sanfte und einschmeichelnde Musik seinen Absichten anzupassen und gefällige Melodien für die Gesänge und Tänze zu ersinnen wußte. Hierzu standen damals in London namhafte Musiker zur Verfügung, von denen Ferrabosco, Lanier und die Brüder Lawes von Jonson u. a. lobend erwähnt werden, und deren Kompositionen zu Maskenspielen zum Teil noch erhalten sind.

Nicht minder kam es auf die Tanzmeister an, von denen Jonson einen Master Giles anerkennend nennt, immer neue Formen für die kunstvollen '*measures*' zu erfinden, d. h. die Tänze der 'Maskers', die bald geometrische Figuren, bald Namenszüge bildeten, bald eine Idee symbolisch ausdrückten, ebenso aber auch für die burlesken Sprünge und Pantomimen der Antimasken[2]). Von diesen zu unterscheiden sind die üblichen Gesellschaftstänze, zu denen die maskierten Kavaliere und Damen die Zuschauer nachher aufforderten, allgemein *revels* genannt. Insbesondere werden *gaillarde* und *coranto* als solche angeführt, erstere aus Frankreich, letzterer aus Italien eingeführt, die hohe Anforderungen an die Ausdauer und Gewandtheit der Tänzer stellten, da sie, jeder nach seiner Art verschieden, teils in Gleitschritten und Wendungen, teils in Luftsprüngen[3]) bestanden, zu denen der Herr seine Dame

[1]) Hierüber bietet Mary Sullivans eingangs zitiertes Buch ergiebige Auskunft.

[2]) S. hierüber Reyher l. c. 435 ff. und 465 ff.

[3]) Charakteristisch hierfür sind die kunstvollen Luftsprünge, die der nachmalige Herzog von Buckingham, der Günstling Jakobs I., bei einer Masken-

emporhob, was nicht immer unter Wahrung der strengeren Anstandsregeln geschah, usw. An diesen Tänzen nahm nicht nur die Hofgesellschaft, sondern auch die königliche Familie (außer Jakob, der durch seine Mißgestalt daran gehindert war) gern teil, deren Eleganz dabei gerühmt wird. Aber auch der ausübenden Künstler ist zu gedenken, der Schauspieler der königlichen und anderer Truppen mit ihren Lehrlingen, der Musiker, Sänger und Chorknaben, von denen die tüchtigsten Kräfte zur Aufführung herangezogen wurden. Ihnen lag es nicht nur ob, die Reden, Gespräche, Gesänge usw. vorzutragen — was die Herren der Gesellschaft nur selten übernahmen —, sondern auch die höfischen Tänzer und Tänzerinnen bei ihren Bewegungen und Gebärden einzustudieren, wozu häufige Proben erforderlich waren. Einfacher gestalteten sich diese Verhältnisse bei den Inns of Court, da hier fast alle Rollen an Mitglieder dieser Institute verteilt werden konnten. Die Herstellung der Dekoration und der Kostüme wurde wohl mehr Handwerkern anvertraut, doch nach den Entwürfen und unter Aufsicht der leitenden Künstler; besonders gaben Jonson und Jones hierzu genaue Vorschriften. Mitunter wirkten auch große Meister bei der Ausschmückung der Schauräume mit, so Holbein unter Heinrich VIII. und Rubens unter Jakob I.

Die geschäftsmäßige Leitung des Ganzen, die Einladungen zur Teilnahme an Adelspersonen, die Aufstellung der Rechnungen usw. war hingegen die mühsame Aufgabe des *Master of the Revels*, die dadurch noch erschwert wurde, daß alle weitverzweigten Vorbereitungen an einem bestimmten Tage einmal im Jahre vollendet sein mußten. Da ferner die Darstellung einer Maske nur selten und dann auch nur wenige Male wiederholt wurde, und da man jedesmal etwas ganz Neues, Überraschendes erwartete, mußte bei jeder Aufführung nahezu alles neu beschafft und eingeübt werden. Selbst die Bühne und der Zuschauerraum waren jedesmal neu herzurichten, da der Bankettsaal im Schloße Whitehall, wo die meisten höfischen Vorstellungen unter den Stuarts stattfanden, während der übrigen Zeit des Jahres anderen Zwecken dienten, was natürlich auch für die Festsäle der Adelsschlösser und der

darstellung ausführte, und mit denen er den König versöhnte, als er über die allgemeine Erschlaffung der Tänzer ungehalten wurde.

Juristenschulen galt. Nach den noch erhaltenen sorgsamen Zeichnungen von Inigo Jones zu urteilen, kann eine solche Umwandlung keine leichte Arbeit gewesen sein. Denn an der den Fußboden um mehrere Fuß überragenden Bühne waren Vorrichtungen für verschiebbare Seitenkulissen, verstellbare Hinterwände, für Versenkungen, für Maschinen, die hoch oben thronenden Götter hinab- und wieder hinaufzubefördern, Drehscheiben und Wolkenvorhänge anzubringen. Vor der Bühne befand sich eine etwas niedrigere, mit Tuch ausgeschlagene Erhöhung, ein Podium für die Vorführungen der maskierten Tänzer, zu dem einige Stufen herabführten. An der dieser gegenüberliegenden Querseite des Saales erhob sich der Sitz für die Majestäten und etwaige Ehrengäste, an den Längsseiten Tribünen für die übrigen Zuschauer.

Stellt man sich nun lebhaft das Bild einer Maskenaufführung vor Augen: die kunstvollen Dekorationen mit wiederholtem Szenenwechsel, die prächtigen, farbenreichen Kostüme, das Strahlen der Fackeln, das Leuchten und Blitzen der Juwelen, mit denen die Tänzer wie auch die Zuschauer überreich geschmückt waren, die rauschende oder lockende Musik, die anmutigen Bewegungen der 'Maskers': so wird man gestehen, daß diese Art von dramatischen Darstellungen einen mächtigen, wenn auch zumeist mehr Auge und Ohr fesselnden als Geist und Seele ergreifenden Eindruck ausgeübt haben muß, zumal für den, der damit die überaus einfache und dürftige szenische Ausstattung der englischen Volksbühne verglich.

Die Dauer dieser Vorstellungen betrug oft mehrere Stunden, obwohl die gedruckten Texte dazu nur wenige Seiten umfassen, aber die darin eingelegten Ballette und Tänze nahmen allein erhebliche Zeit in Anspruch. Nach Schluß des Stückes und der geistigen Genüsse hatten die geladenen Gäste noch leibliche zu erwarten, da in anderen Räumen des Schlosses reich besetzte Tafeln Erfrischungen aller Art boten. Aber das Ungestüm, mit dem sich das ausgehungerte Publikum hierauf stürzte, brachte wiederholt Unheil, indem unter dem Gedränge die Tische zusammenbrachen und die Speisen mit zerbrochenem Geschirre und Gläsern in Scherben ein wüstes Durcheinander bildeten.

Der Eintritt zu diesen glänzenden Schaustellungen war natürlich sehr begehrt, aber schwer zu erreichen und gewöhn-

13*

lich auf Personen von Adel oder hohe Würdenträger beschränkt. Schaulustige Bürger konnten nur vereinzelt durch Höflingsgunst hineingelangen, am ehesten noch hübsche Frauen, denen es nicht darauf ankam, dabei ihre Gatten zu Hahnreien zu machen. Nur bei den 'Pageants' der jungen Herren von den Juristenschulen, die hoch zu Roß oder in Booten mit Fackelträgern und großem Gepränge zu Hofe zogen, konnte das gemeine Volk seine Neugierde in etwas befriedigen.

Die Gesamtkosten einer solchen Veranstaltung[1]) lassen sich nicht mehr genau angeben, da die noch vorhandenen Rechnungen der Hofämter hierüber immer nur über einzelne Posten Auskunft geben. Nach diesen erfahren wir wohl, daß die mitwirkenden Kräfte, Dichter, Architekt, Musiker, Tanzmeister usw. recht anständig honoriert wurden, und was die Auslagen für Handwerker und einen Teil der Materialien bei einigen Aufführungen betrugen. Aber dazu kamen noch die Kosten für die reichen Geschenke, die bei solchen Gelegenheiten fremden Gesandten und Günstlingen des Königs gemacht wurden, für die Bankette, die sich daran anschlossen, für die Bewirtung der zur Mitwirkung eingeladenen Kavaliere und Damen usw., so daß die Gesamtsumme jedesmal auf einige £ 1000 zu veranschlagen ist. Die höchste Schätzung betrifft jedoch eine von den Inns of Court aufgeführte Maske, die auf £ 21 000 lautet, wovon indes ein gut Teil auf den schon erwähnten Prunkaufzug kommt. Aber es war selbst für den König nicht immer leicht, das erforderliche Geld zusammenzubringen, und Karl I. war am Anfang seiner Regierung, bis er die bekannten Gewaltmaßnahmen anwandte, sogar genötigt, die übliche Aufführung der Masken ein paar Jahre hindurch einzustellen.

Wir haben bis hierher die Entwicklung der Maskenspiele in ihrer Blütezeit verfolgt, die jedoch nicht viel mehr als 20 Jahre währte. Denn das immer wachsende Verlangen nach äußerem Prunk, das Haschen nach »sensationellen« Überraschungen brachte sie allmählich auf den Abweg. Der vorhin genannte Schriftsteller Daniel sprach es geradezu aus, daß dem Architekten bei den Entwürfen zu diesen Vorstellungen der Vorrang gebühre, und daß der Dichter sich ihm unterzuordnen

---

[1]) S. Sullivan, l. c., S. 138 ff.

habe, ja, verwarf sogar die Anlehnung an klassische Vorbilder, auf die Jonson so viel Wert legte, der auch stets darauf bedacht war, hier wie in seinen anderen Bühnenwerken gediegene Unterhaltung mit moralischer Belehrung zu verbinden (so in '*Love freed from Ignorance and Folly*' oder '*Pleasure reconciled to Virtue*') oder Torheiten der Zeit bloßzustellen und lächerlich zu machen (so die Alchemisten in '*Mercury Vindicated*' usw., die Neuigkeitshascherei in '*News from the New World*', die Rosenkreuzer in '*The Fortunate Isles*'). Daher sträubte er sich anfangs gegen die vielfach begehrte und von anderen Autoren eingeführte, oft unmotivierte Vermehrung der Antimaskenauftritte und gegen die Verwendung verschiedenartiger Typen von Grotesktänzern statt der bisher gleichmäßig kostümierten. Aber auf höheren Wink mußte er sich schließlich fügen, und so führte er in seiner '*Masque of Augurs*' zuerst einen Tanz von Bären, dann einen solchen verkrüppelter Pilger ein, und in seinem letzten bei Hofe dargestellten Stück (*Chloridia*, 1631) haben wir sogar acht Tänze von Höllengeistern, Stürmen, Blitzen, Regengüssen usw. Aber Jonson konnte es sich nicht verkneifen, satirische Ausfälle gegen diese Geschmacksrichtung hier und da anzubringen. So erklärt in '*Neptune's Triumph*' ein Koch dem Poeten, daß die Dichtkunst auf der Kochkunst beruhe, und daß die Antimaske, die jener für nebensächlich hält, von größter Wichtigkeit sei, worauf er die personifizierten Speisen und Gerichte zum Tanze auftreten läßt; und in der vorhin erwähnten Maske (Augurs) legt er einem Allerweltskerl (Vangoose) den Ausspruch in den Mund, je unsinniger die Antimaske sei, desto besser.

Solange indessen Jakob I. lebte, blieb Jonson der bevorzugte Hofdichter, und auch Karl I. und seine Gattin Henriette-Marie, eine französische Prinzessin, zogen ihn ein paarmal zur Abfassung von Masken heran, in denen die Majestäten selbst mittanzten. Aber beim Drucke der letzten beiden ('*Love's Triumph through Callipolis*', 1630, und '*Chloridia*', 1631) war er so unvorsichtig, seinen Namen als Verfasser vor den des Inigo Jones zu setzen. Der ehrgeizige Architekt, der auch bei der jüngeren Königin in hoher Gunst stand, fühlte sich hierdurch tief verletzt und wußte es durchzusetzen, daß sein langjähriger Mitarbeiter nie wieder mit der Erfindung einer Maske betraut wurde. Zwar rächte Jonson sich bitter an dem eitlen

Nebenbuhler durch satirische Gedichte[1]) und ein Epigramm, und dadurch, daß er ihn in seiner Komödie '*A Tale of a Tub*' in der Gestalt des In-and-In Medlay karrikiert auf die Bühne brachte, aber seine verlorene Stellung gewann er dadurch nicht wieder, zumal Karl nicht, wie sein Vater, an gelehrtem Kram Gefallen fand.

So hatte bei Hofe die szenische Ausstattung mit ihrem Beiwerk den völligen Sieg über die Dichtung errungen, und die Verfasser der in den folgenden Jahren aufgeführten Masken unterwarfen sich mehr und mehr den Anordnungen des Bühnentechnikers[2]). Ihre Stücke werden mehr zu Zauberpossen und Singspielen, da das gesprochene Wort fast ganz verschwand (auch bei Jonsons letzten Masken zeigt sich schon diese Neigung), und statt dessen Rezitativ oder Melodie vordrang; doch war der Text dazu nebensächlich, oft banal. Die Antimasken wurden immer wilder und zusammenhangloser, die Tänze zu Pantomimen. Daneben pflegte die Königin mit ihren Damen das Pastoralspiel. Wm Davenant, der das Erbe Jonsons als Hofpoet angetreten hatte, brachte die Masken völlig zu Tode — seine letztaufgeführte ('*Salmacida Spolia*', 1639/40) deutete ahnungsvoll auf den drohenden Sturm der Revolution, der alsbald König Karl und seinen Anhang wegfegen sollte.

1642 wurden die Theater geschlossen, merkwürdigerweise die Masken aber nicht verboten, da die Puritaner sie wegen ihres musikalischen Charakters duldeten. Es wurden solche daher gelegentlich während der Republik aufgeführt, so 1653 eine von Shirley ('*Cupid and Death*') zur Ehrung des portugiesischen Gesandten, dann 1657 Th. Jordans '*Coronation of Cupid*'. Inzwischen hatten Davenants Bemühungen begonnen, ein Mittelding zwischen Drama (Dialog) und Oper zu schaffen, die später von Dryden fortgesetzt wurden, und an denen noch Nachklänge der Masken hafteten. Ein Versuch nach der Restoration, die alten Maskenspiele neu zu beleben (Crownes '*Calisto*', 1675) schlug fehl, da dieses Stück mehr zum Pastoraldrama neigte. Und was in der Folgezeit unter diesem Titel gedichtet oder aufgeführt wurde, war nichts anderes als ein Festspiel (noch bei der Hochzeitsfeier der Königin Victoria und

---

[1]) '*Expostulation with Inigo Jones*' und '*To Inigo Marquis Would-be*'.

[2]) Vgl. besonders Reyher l. c. S. 465 ff. — S. ferner E. Welsford, Mod. Lang. Rev. 18, 394 ff.

und der ihres Sohnes, des nachmaligen Eduard VII.) oder eine Satire (Sheridans '*Critick*').

Doch war das alte Maskenspiel selbst auch tot, so hatte es doch manche neue Erscheinungen in der dramatischen Kunst Englands vorbereitet. Es hat die öffentlichen Theater die szenische Ausstattung und Verwendung von Maschinen gelehrt, und das Publikum allmählich daran gewöhnt, Frauen auf der Bühne auftreten zu sehen. Gewissermaßen in seine Teile aufgelöst, hat es neue Kunstformen hervorgebracht: in der Gesellschaft die namentlich Anfang des 18. Jhds. beliebten, später verpönten Maskenbälle; auf der Schaubühne einerseits die Oper, anderseits das Ballett, freilich nicht ohne italienische und französische Einflüsse, und schließlich können die in neuerer Zeit von der Kinderwelt bejubelten Weihnachtszauberstücke, die '*Pantomimes*', ebenfalls als eine Fortsetzung der alten Masken gelten.

II.

Bisher haben wir nur die Maskenspiele im höfischen Stile, die man die klassischen Masken nennen kann, betrachtet. Doch bei der Bewunderung, die diese Art von Aufführungen erregte, ist es wohl begreiflich, daß man sie auch an anderen Stätten als im königlichen Palaste oder den Festsälen der Rechtsschulen nachzuahmen bestrebt war, vor allem auf den Schlössern des Adels — worauf schon hingewiesen ist —, dann auch einige Male in den Volkstheatern. Naturgemäß konnten diese Darstellungen in ihrer Aufmachung, der Pracht und dem Umfang der Ausstattung nicht mit der hauptstädtischen Maske wetteifern, da den einen nicht die witwirkenden Kräfte in gleicher Zahl, den anderen nicht die Mittel und Vorkehrungen zur szenischen Einrichtung wie jener zur Verfügung standen. Bei den Aufführungen auf den Landsitzen mußte man wohl geeignete Personen aus der Dienerschaft oder Mitglieder einer wandernden Schauspielertruppe zur Hilfe nehmen, im Volkstheater auf die Teilnahme maskierter Tänzer aus den Adelskreisen verzichten.

Die Frage ist nun, ob man dramatische Dichtungen, die sich selbst als Masken bezeichnen, denen aber der eine oder andere dafür charakteristische Zug mangelt oder in ihnen nicht scharf ausgeprägt ist, noch zu diesen rechnen darf. Die Literarhistoriker und die eingangs genannten Forscher haben

teils hierauf ablehnend geantwortet, teils sind sie nur auf einzelne dieser Stücke etwas näher eingegangen, so daß es wohl der Mühe wert ist, diese Frage im Zusammenhange nochmals zu prüfen. Doch um meine Untersuchungen nicht zu weit auszudehnen, will ich sie auf diejenigen Stücke beschränken, die noch während der ersten Glanzzeit des englischen Theaters — d. h. bis 1642 — entstanden sind und von namhaften Autoren herrühren.

Dies ist nun vor allem Miltons *Comus*, dann Dekker und Fords '*The Sun's Darling*', '*Love's Mistresse*' von Thomas Heywood und die Masken von Thomas Nabbes, über den ich an einem anderen Orte[1]) ausführlicher handle.

Das erste Stück anlangend, ist zunächst zu bemerken, daß der Titel 'Comus' nicht vom Dichter herstammt[2]), sondern ihm erst von Warton (Ende des 18. Jhds.) verliehen worden ist; Milton selbst nennt es sowohl in seiner noch vorhandenen Handschrift als auch in den von ihm besorgten Drucken kurzweg '*A Maske*'. Besonders glücklich gewählt ist jener Titel jedoch nicht, da Comus keineswegs die Hauptperson des kleinen Dramas ist; eher würde es, nach Jonsons Art, 'Virtue's Triumph over Sensuality' zu taufen sein. Doch das nebenbei. Aufgeführt wurde es am 29. Sept. d. J. 1634 im Festsaale des jetzt malerisch in Ruinen liegenden Schlosses Ludlow in Shropshire, das damals der Sitz des eben zum Präsidenten von Wales ernannten Grafen von Bridgewater war und als solcher gewissermaßen durch ein Festspiel eingeweiht werden sollte. Den Entwurf zur szenischen Ausstattung hatte der berühmte Inigo Jones hergestellt, die Musik dazu jener Henry Lawes komponiert, der auch für Ben Jonsons Masken tätig gewesen war. Wie der jugendliche, damals noch unbekannte John Milton neben diesen bewährten Männern dazu gelangte, den Text für die geplante Aufführung zu verfassen, ist durch folgende Beziehungen erklärbar. Der besagte Lawes stand zur Zeit im Dienst der verwitweten Gräfin von Derby, einer Verwandten des großen Dichters Spenser und früher in Hofkreisen hochgeschätzten Dame, und war gleichzeitig Musiklehrer ihrer Enkelin, der 14jährigen Lady Alice, ältesten Tochter des

[1]) S. Anglia XXXV 332 ff.

[2]) S. D. Masson, Life of Milton, I 562 ff.; Courthope, Hist. of Engl. Poetry, III 389 ff., usw.

Grafen Bridgewater. Anderseits war der Komponist mit Miltons Vater, der ein großer Musikfreund war und selbst komponierte, und somit auch mit seinem ebenfalls musikalischen Sohne bekannt geworden. Die erste Probe seines Talents für die Dichtung kleiner dramatischer Texte hatte John Milton bereits mit seinen '*Arcades*', Szenen eines Schäferspiels, abgelegt, zu denen Lawes die Musik geschrieben hatte, und die zu Ehren der Gräfin von Derby aufgeführt worden waren. So vertraute man ihm auch die Abfassung eines größeren Festspiels an, dessen wohl meist bekannter Inhalt hier der folgenden Ausführungen wegen kurz wiedergegeben sei.

Die Szene stellt zuerst einen wilden Wald vor. Der Schutzgeist steigt hernieder und erklärt, vom Himmel gesandt zu sein, um die Kinder eines Grafen, die sich im Walde verirrt haben, vor einem Unhold, der darin mit seiner zuchtlosen Schar haust, zu schützen und sie in Gestalt eines zum gräflichen Hause gehörigen Hirten ihren Eltern zuzuführen. Dann tritt dieser Kobold Comus, ein Sohn des Bacchus und der Circe, mit seinem zur Hälfte in Tiere verwandelten Gefolge auf, das Fackeln trägt und einen wüsten Lärm vollführt. Er preist das schwelgerische Leben und fordert seine Begleiter zu einem phantastischen Tanze auf ('The measure'). Da er Schritte nahen hört, heißt er sie abbrechen und sich verstecken. Die Tochter des Grafen (The Lady) naht, ihre Brüder suchend, die sich von ihr getrennt haben, doch, im Vertrauen auf ihre Tugenden, auch in der Einsamkeit sicher. Um jene herbeizulocken, stimmt sie ein Lied an; aber statt ihrer erscheint Comus als harmloser Hirt und erbietet sich, sie zu ihnen zu führen. Sie folgt ihm, und nun kommen von der anderen Seite die beiden Brüder, nach der Schwester ausspähend, in der Hoffnung, daß ihr kein Harm zugestoßen sein möge. Zu ihnen tritt jetzt der Schutzgeist als Schäfer Thyrsis mit der Nachricht, daß die Gesuchte bereits in die Gewalt des bösen Zauberers gefallen sei. So machen sich alle drei auf, sie daraus zu befreien. Die Szene verwandelt sich in den prächtigen Palast des Comus, wo er, mit seinem Gesindel an üppiger Tafel, die Jungfrau zu umgarnen sucht, die jedoch keusch allen Lockungen widersteht. Da stürzen die Brüder herein und vertreiben die Scheusale, aber, wie der Schutzgeist sie belehrt, sind sie zu voreilig gewesen, da die Schwester durch einen Zauber an ihren

Sitz gefesselt ist; doch hofft er sie mit Hilfe Sabrinas, der Nymphe des nahen Severn, zu erlösen. Er ruft sie durch Gesang herbei; singend naht sie mit anderen Wassernymphen und vollführt das Werk der Befreiung. — Dann abermaliger Szenenwechsel: im Hintergrunde Ludlow Stadt und Schloß, vorn Bauern, die einen ländlichen Tanz aufführen. Dann erscheint der Schutzgeist mit den drei Kindern, gebietet mit Gesang den Leuten, aufzuhören und feineren Tänzern Platz zu machen, und führt, ebenfalls singend, seine Schützlinge ihren Eltern zu. Nachdem die Tänze geendet sind, spricht er den Epilog und steigt wieder empor.

Man erkennt hierin leicht die Elemente der klassischen Maske: die kunstvollen Dekorationen und den mehrmaligen Szenenwechsel, die der Haupthandlung vorangestellte Antimaske in den Auftritten des Comus und seines Gefolges, allerdings gereinigt von allen Derbheiten und Zoten Jonsons u. a., die Fackelträger, mehrmaligen Gesang und Tanz. Ein Unterschied liegt wohl darin, daß in Miltons Stück die Reden und Gegenreden einen größeren Raum einnehmen als in den anderen Masken, aber nicht, wie man behauptet hat, in dem Fehlen des Tanzes der Maskers. Denn dieser wird in dem Schlußgesange des Schutzgeistes, was übersehen wird, angedeutet, obwohl der Text keine bestimmte Anweisung enthält. Indes geht aus den Anfangsworten des Gesanges:

Back, shepherds, back . . .
. . . .
Here be . . .
Other trippings to be trod
Of lighter toes, and such court guise
As Mercury did first devise etc.

und aus der hiernach folgenden Bemerkung: '*The dances ended, the Spirit epiloguizes*' mit Sicherheit hervor, daß der Dichter hofmäßige Tänze an dieser Stelle im Auge hatte.

Ferner wird von verschiedenen Schriftstellern, so schon von Lord Macaulay [1]), auf die Beziehung des 'Comus' zu den Pastoralspielen hingewiesen, ja sogar behauptet, daß es eher

---

[1]) S. Essay on Milton, Tauchn.-Ausg. S. 16; Courthope, l. c. III 378 ff.; Cambr. Hist. Lit. V 126 (G. C. Macaulay), VI, ch. XIII, S. 329 (Baynes); Soergel, l. c. S. 76 ff.; Brotanek l. c., S. XI, usw. Dagegen Reyher, l. c. 205 ff.

zu dieser Klasse von Dramen als zu den Masken gehöre. Es ist ja nicht zu leugnen, daß das Auftreten von Hirten und Landvolk nach dieser Richtung weist, und vielleicht mag auch die Gestalt des Schutzgeistes von dem '*virtuous satyr*', die der '*Lady*' von der Schäferin Amoret und die der Sabrina von dem Flußgott in Fletchers '*Faithful Shepherdess*' beeinflußt sein. Aber alle diese Züge treten doch weit hinter denen zurück, die für die Maskenspiele charakteristisch sind, und wenn dieselben maßgebend wären, müßte mit demselben Rechte z. B. auch '*Pan's Anniversary*' von Jonson aus der Liste dieser gestrichen werden. Eine weitere Einwendung gegen die übliche Betitelung beruht darauf, daß hier ein Teil der handelnden Personen wirkliche Wesen, nicht, wie sonst meist, allegorische oder mythische Gestalten darstellt, und daß dazu die Rollen dieser Personen Angehörigen der adligen Kreise, nicht, wie gewöhnlich, Schauspielern übertragen worden sind. Denn die im Walde verlorenen Kinder wurden von den Kindern des Grafen von Bridgewater, der schon genannten Lady Alice, und ihren jüngeren Brüdern, Lord Brackley und Mr. Thomas Egerton, gespielt bezw. gesungen. Doch ist das Auftreten dieser leicht erklärbar, da offenbar Henry Lawes, der selbst die Rolle des Schutzgeistes übernommen hatte, seine talentvolle Schülerin in ihrem Glanze vor Eltern und Familienfreunden zeigen wollte, und die Söhne hatten bereits als Fackelträger bei der letzten Hofmaske mitgewirkt, waren also an das Theaterspiel gewöhnt. Überdies liegt ein genauer Parallelfall bei einer Maskendichtung Jonsons vor. Es ist die schon erwähnte '*Masque of Metamorphosed Gipsies*', die, zuerst in Burleigh vor Jakob I. (August 1621) aufgeführt, solchen Beifall fand, daß sie noch zweimal, in Belvoir und Windsor, also auf Schlössern, wiederholt werden mußte. In ihr ist von keiner Szenerie noch von Verwandlungen der Dekoration die Rede, und, da die Zigeuner mit Pferden auftreten, scheint sie im Freien dargestellt worden zu sein. Die Rolle des Häuptlings spielte der ehrgeizige Buckingham, der Günstling des Königs, und statt der maskierten Tänzer erschienen in der letzten Szene die Zigeuner verwandelt in Hoftracht. Doch trotz all dieser Abweichungen vom gewöhnlichen Typus wird dieses Stück von allen Gelehrten zu den Masken gerechnet. Auch sonst finden sich Ausnahmen; so enthält die Antimaske in Jonsons '*Love*

Restored' weder Gesang noch Tanz. Und doch soll Miltons Comus[1]), der alle anderen an poetischem Wert überragt, keine echte Maske sein, obgleich Jones und Lawes, deren beste Kenner, dieser Bezeichnung zugestimmt haben?

* * *

Zu den eigentlichen Masken gehören auch zwei Dichtungen des Thomas Nabbes (ca. 1605—45), über den ich an einem anderen Orte ausführlicher handle, von welchen die eine, '*A Presentation. Intended for the Prince his Highnesse on his Birthday, the 29 of May, 1638 annually celebrated*' betitelt, auch als solche selbst von Brotanek angeführt wird, obwohl es, wie '*intended*' andeutet, zweifelhaft ist, ob sie tatsächlich aufgeführt wurde. Ihr Inhalt ist kurz folgender: Vater Zeit tadelt die Kalendermacher, daß sie ihre Bücher mit unnützem Zeug füllen, statt der Ruhmestage Englands zu gedenken, treibt sie aus einem Bierhaus und läßt sie, in Satyrn verwandelt, einen Horn-pipe tanzen [Antimaske]. Dann stellt die Szene einen prächtigen Garten dar — sanfte Musik und Gesang. Jungfer Mai mit ihren Begleitern huldigt dem Prinzen (dem nachmaligen Karl II.). — Abermaliger Szenenwechsel: Elysium. Acht frühere Kronprinzen, von Zeit als Vorbilder für ihren jungen Nachfolger aus dem Grabe erweckt, treten als Maskers auf. Zeit bringt ihnen Glückwünsche dar usw. Aber es ist nicht recht einzusehen, warum eine andere: '*The Springs Glory, A Maske*' (gedruckt 1639) nicht als solche anerkannt wird. Die Szene stellt zuerst eine Winterlandschaft

[1]) Auf sonstige Werke, die den Comus außer Fletchers Pastorale beeinflußt haben können, soll hier nicht weiter eingegangen werden. Doch sei bemerkt, daß die Vermutung, die Gestalt des Comus sei Jonsons '*Pleasure reconciled to Virtue*' entlehnt, wiewohl sie dort weit gröber erscheint, manches für sich hat, da dieser als Personifikation oder Gott der Gelage nur vereinzelt in der griech.-röm. Literatur (Philostratus, *Imagines*) genannt wird. Aber es ist fraglich, ob Milton Jonsons Maske gekannt hat, da sie erst 1618/19 aufgeführt wurde und also in der Folio von 1616 nicht enthalten sein konnte, während seine späteren Werke erst 1640 und 1641 veröffentlicht wurden. Allerdings könnte Milton von Lawes mündliche Mitteilung hierüber erhalten haben. Indessen wäre es möglich, daß der jüngere Dichter unabhängig zum Comus durch die von Jonson öfter zitierte Iconologie des Cesare Ripa oder durch ein lat. Gedicht von Erycius Puteanus, das Masson l. c. anführt (gedruckt 1608, dann 1634) dazu gelangt ist. Ob Peeles '*Old Wives Tale*', worin zwei Brüder und eine Schwester in die Hände eines Zauberers fallen, auf ihn eingewirkt hat, bleibe dahingestellt.

dar. Venus und Cupido steigen herab. Sie widerspricht dem bekannten Ausspruch des Terenz: '*sine Cerere et Libero friget Venus*', da wahre Liebe keiner Reizmittel bedürfe. Ceres und Bacchus dagegen beanspruchen die ihnen in jenen Worten eingeräumten Rechte. Ein Schiedsgericht soll darüber entscheiden. Hierzu werden Christmas und Shrovetide aufgefordert, die als Vertreter der winterlichen Genüsse über die eigenen Vorzüge streiten, schließlich aber sich für Ceres und Bacchus aussprechen. Lent, die magere Fastenzeit, hingegen stimmt Venus zu. Diesen Urteilen wollen sich die Götter aber nicht fügen, es soll ein anderes Schiedsgericht angerufen werden. Die Szene verwandelt sich: Bettler mit Dudelsack freuen sich des wärmenden Frühlings und führen einen Tanz auf. Wiederum ändert sich der Schauplatz. Vögelzwitschern und Gesang. In wundervoller Laube sitzt Frau Frühling; sie soll den Streit der Götter entscheiden. Sie erkennt die Vorzüge eines jeden an und weist jedem sein besonderes Reich zu. Die Götter sind versöhnt und führen mit Frühling einen Tanz auf. — Da jede nähere Angabe fehlt, weiß man nicht, ob, wo und wann dieses Stück aufgeführt worden ist. Doch da zu vermuten ist (was ich an dem angedeuteten Ort zu begründen suche), daß es zu einem von Nabbes gedichteten Epithalamium in Beziehung steht, so würde folgen, daß es für eine bürgerliche Hochzeit bestimmt war. In diesem Falle kann man natürlich nicht dieselben Ansprüche daran stellen wie an eine höfische Maske, so daß also der Ersatz des feierlichen Tanzes der Maskers durch einen solchen der im Stück auftretenden Götter nichts Auffälliges hätte. Im übrigen könnte gegen die Berechtigung seines Titels nur — abgesehen davon, daß der Zusammenhang der einzelnen Szenen ein etwas loser ist — eingewandt werden, daß die Antimaske nicht, wie üblich, die Handlung eröffnet, sondern an zwei Stellen (Schluß der ersten und in der zweiten Szene) mehr in die Mitte gerückt wird. Aber da z. B. Jonsons '*Pan's Anniversary*' und '*Chloridia*' dieselbe Einrichtung zeigen, wäre auch dieser Einwand hinfällig, zumal alle übrigen Merkmale der echten Maske vorhanden sind.

Eine dritte Maske des Nabbes gehört einer anderen Gruppe, nämlich den in öffentlichen Theatern aufgeführten Maskenspielen, an, doch ist bei deren Betrachtung füglich die älteste Dichtung dieser Art voranzustellen.

Es ist dies '*The Sun's Darling*' von Ford und Dekker, als '*Morall Maske*' bezeichnet, die 1623/24 im Cockpit-Theater dargestellt, doch erst 1657 gedruckt worden ist. Sie ist, wie alle drei dieser Stücke, in fünf Akte eingeteilt. Der Gang der Handlung ist kurz folgender: Der mißvergnügte Raybright, Abkömmling des Sonnengottes, wird auf seinen Wunsch von seinem großen Ahnherrn auf die Wanderung durch die vier Jahreszeiten geschickt, um deren natürliche Freuden kennenzulernen. Er wird von jeder freundlich aufgenommen und mit ihren Gaben beschenkt, aber Folly und Humour verlocken ihn zu schnellwechselnden Genüssen und Ausschweifungen. Als Raybright seine Bahn vollendet hat, verlangt er, sie noch einmal zu durchwandern, aber der Sonnengott erklärt, daß jetzt seine Zeit abgelaufen sei. An Zügen, welche das Stück als Maskenspiel kennzeichnen, finden wir, daß im ganzen nur Phantasiegestalten, bis auf wenige Auftritte der Antimaske, als handelnde Personen erscheinen. Ferner zu Anfang des 1. Aktes, der im Sonnentempel spielt, ein Lied des Sonnenpriesters, die Erscheinung des Sonnengottes in den Wolken (ebenso im III. und V. Akt) und ein Schelmenlied des von Zeit gepeitschten Folly. Die Szene des II. Akts ist der Garten des Frühlings; Gesang der 'Delight' und Musik ertönen. Landleute führen einen Morristanz auf. In der Antimaske werden ein Soldat (Fechtmeister), ein französischer Schneider, ein italienischer Tänzer und ein spanischer Zuckerbäcker vorgeführt, die mit Humour tanzen, worauf diese einige Verse singt. Im III. Akt haben wir verschiedene sommerliche Szenen. Landleute stimmen ein Lied an. Im IV. werden wir an den Hof des Herbstes versetzt, wo Fortuna und Cupido ein Duett singen. Dann ein Trinklied des Folly und Tanz. Im V. Akt wollen drei Clowns Raybright den Einzug an den Hof des Winters streitig machen; später eine 'Masque' der vier Elemente und der vier Temperamente, die den höfischen Tanz der Maskers darstellen.

Man sieht, daß die äußerlichen Anforderungen an ein Maskenspiel hier im wesentlichen erfüllt sind; was aber zu tadeln wäre, ist der Mangel an Einheitlichkeit im Charakter des Raybright, der in den ersten Akten als ein übermütiger Bursche erscheint, der stets neuen Genüssen nachjagt, zwar mitunter Reue empfindet, bösen Einflüsterungen gefolgt zu sein, aber gleich wieder in seinen früheren Fehler verfällt. Im V. Akt dagegen wird

er von Winter als ein würdiger junger Fürst begrüßt, der gegen manche übelwollende Widersacher anzukämpfen hat. Aus Andeutungen geht hervor, daß die Dichter hier den jungen König Karl I. im Auge gehabt haben, doch würde dessen Regierungsantritt (1625) nicht mit dem oben angegebenen Datum der Aufführung des Stückes übereinstimmen. Es ist daher anzunehmen, daß sie den V. Akt nachträglich geändert haben, um dem König ihre Huldigung auszudrücken, ohne die Zwiespältigkeit zu bedenken, die sie durch diese Umwandlung in der Charakterzeichnung ihres Helden hervorrufen mußten.

Ebenfalls '*a Morall Maske*' nennt Nabbes seinen '*Microcosmus*', der, 1637 gedruckt, wohl im selben Jahre '*with generall liking*' im Salisbury-Court-Theater aufgeführt wurde. Der Inhalt läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Nachdem Natur und Janus, der die ewige Vorsehung darstellt, die Empörung und den Streit der vier Elemente (Feuer und Luft als männliche, Wasser und Erde als weibliche Wesen verkörpert), ihrer Kinder, durch den Liebesgott haben schlichten lassen, führt Janus Physander, den Microcosmus, als edelstes Geschöpf der Natur vor und verspricht ihm ein unsterbliches Weib; die vier Temperamente, Kinder der Elemente, durch charakteristische Personen dargestellt, sollen seine Diener sein. Natur führt dem Physander Bellanima, die Tochter des Liebesgottes, als seine künftige Gattin zu; sie werde ihn zur Tugend leiten, doch müsse er alle bösen Triebe ablegen. Bellanima stellt ihm Bonus Genius und Malus Genius als ihre Dienerinnen vor, warnt ihn aber vor der letzteren. Er verspricht, ihren Geboten zu folgen; doch gleich darauf erliegt er den Einflüsterungen von Malus Genius, die ihm sinnliche Freuden verheißt, wozu auch die Temperamente neigen. Bellanima, betrübt, warnt vergeblich. Vom bösen Geiste und den Temperamenten umgeben, erwartet Physander nun sehnsüchtig die neue Geliebte, der als Vorboten die fünf Sinne in Gestalt der Diener eines vornehmen Hauses vorangehen. Dann erscheint deren Herrin Sensuality, von Physander freudig begrüßt, und stellt ihm die köstlichsten Genüsse in Aussicht. Bellanima macht ihm wegen seiner Treulosigkeit Vorwürfe und verheißt ihm, wenn er ihr folge, die Wonnen Elysiums, er aber zieht die Lockungen der Sinnlichkeit vor. Doch empfindet er bald Überdruß am üppigen Leben, und, erkrankt, wird er von den Temperamenten ge-

mißhandelt und von Sensuality, die er um Hilfe bittet, und den fünf Sinnen spöttisch zurückgestoßen, von Malus Genius verhöhnt. Jetzt bereut Physander bitter seinen Fehltritt, doch Bellanima und Bonus Genius trösten ihn und wollen ihn heilen. Temperance erscheint mit vier Begleitern, die Mäßigkeit versinnbildlichen, und lehrt ihn, wie er künftig sein Leben einrichten soll. Von seiner Verlobten und deren Dienerin gepflegt, sinkt er in Schlaf, aus dem er neugestärkt und hoffnungsvoll erwacht. Doch während Sensuality und die fünf Sinne in gänzlich verwahrlostem Zustande vorübergehen, sinnt Malus Genius auf neuen Verderb. Bellanima erteilt aber Physander weise Mahnungen und verweist ihn auf die vier Haupttugenden. Er will jedoch keine Verzeihung, ehe er nicht Buße getan hat. Ihn zu prüfen, werden die Furien herbeigerufen, die ihn zur Verzweiflung treiben wollen; doch nimmt ihn Bellanima in Schutz. Nun beruft Malus Genius einen Gerichtshof gegen Physander, in dem Gewissen als Richter, Hoffnung als Verteidiger und Verzweiflung als Ankläger sitzen; Furcht als Gerichtsbote ruft die Sünder auf. Sensuality und die fünf Sinne bekennen ihre Vergehen, zeigen aber keine Reue und werden zur Hölle verdammt. Auch Physander bekennt sich schuldig, hofft aber durch Reue Vergebung zu erlangen, nicht auf eigene Kraft, sondern auf die Leitung Bellanimas vertrauend. Er wird freigesprochen, darauf von den Tugenden zum Sitze der Glückseligkeit geführt und dort vom Liebesgott mit Bellanima vereint.

Auch hieraus seien die maskenartigen Züge hervorgehoben. Im I. Akt stellen die streitenden Elemente mit disharmonischer Musik und Tanz die erste Antimaske dar. Versöhnt erscheinen sie im Innern einer Weltkugel, dazu Gesang. Im II. Akt bilden die vier Temperamente die zweite Antimaske in ihren Reden, nachher auch mit ihrem Tanze. Die göttlichen Wesen erscheinen in einer glänzenden Wolke und steigen unter Gesang herab. Der III. Akt zeigt uns den prächtigen Wohnsitz der Sensuality und die fünf Sinne als dritte Antimaske. Dazu ebenfalls Gesang und ein ländlicher Tanz. Im IV. Akt sind wieder die Temperamente die Antimaskers. Der Sitz der Temperance mit ihren Begleitern ist die Höhle eines Felsens, aus dem Wasser hervorsprudelt. Diese Begleiter führen einen Tanz aus, in dem sie eine Huldigung für Temperance ausdrücken. Im

V. Akt liegt die Darstellung der Antimasken den fünf Sinnen und den Furien ob. In der letzten Szene sehen wir auf glänzendem Throne den Liebesgott, von den Tugenden umgeben, auf den Stufen Bewohner des Elysiums, die nachher einen Gesang anstimmen und einen feierlichen Tanz vorführen.

Wenn gegen die Berechtigung dieser beiden Stücke, sich Masken zu betiteln, eingewandt wird, daß sie eher zu den alten Moralitäten gehören, so ist ihre Ähnlichkeit mit diesen allerdings nicht zu bestreiten. Doch haben sie so viele Züge aus jenen in sich aufgenommen, daß ihre Bezeichnung als Moralspiele noch weniger zutreffend wäre. Will man einen besonderen Titel für sie einführen, so müßte man sie ein Mittelding zwischen beiden Arten nennen. —

Die dritte Maske dieser Gruppe weicht von den vorhergehenden insofern etwas ab, als sie sich nicht ausdrücklich als moralische bezeichnet, doch ist auch sie nicht ohne belehrende Tendenz, wie wir sogleich sehen werden. Ihr Verfasser ist der so überaus fruchtbare Bühnenschriftsteller Thomas Heywood (ca. 1570—1650)[1]), und ihr Titel lautet nach dem zweiten Drucke (1640):

Love's Mistresse or Queen's Masque. As it was three times presented before both their Majesties within the space of eight days. In the presence of sundry Foreign Ambassadors. Publicly acted by the Queen's Comedians, at the Phoenix, in Dury Lane, etc.

Aus dem Vorwort und den Prologen erfahren wir ferner, daß die zweite Vorstellung in Denmark House am Geburtstage des Königs (Karl I.), d. 19. Nov. (1636?) stattfand, und daß die szenische Ausstattung von I. Jones herrührte, was der Verf. lobend anerkennt. Bei der ersten Aufführung fehlte diese offenbar noch, da im ersten Prolog Cupid den Mangel von 'state' entschuldigt.

Der Titel bedeutet 'Amors Geliebte' und läßt somit erkennen, daß das Stück eine Dramatisierung der reizenden Fabel von Amor und Psyche von Apulejus ist, die der Dichter selbst im Vorwort als seine Quelle nennt, und der er tatsächlich teilweise treulich folgt. Da deren Inhalt wohl als bekannt vorausgesetzt werden darf, wird es hier genügen, wenn ich die wesent-

---

[1]) S. besonders Ph. Aronsteins Aufsatz, Angl. XXXVII 163 ff.

lichsten Abweichungen Heywoods, die meist von der Form seiner Bearbeitung bedingt erscheinen, hier anführe. Während Apulejus den König und die beiden älteren Schwestern Psyches namenlos läßt, benennt Heywood sie und läßt auch deren Gatten mithandeln und auftreten. Das Orakel erteilt bei ihm Apollo persönlich; im übrigen schließt er sich aber in den beiden ersten Akten seiner Quelle möglichst genau an. Im III. Akt unternimmt Psyche auf Anraten ihrer neidischen Schwestern den Mordversuch an ihrem unsichtbaren Gatten, dem vermeintlichen Ungeheuer, und wird von Amor verwünscht und verstoßen, auf dessen Auftrag von Boreas entstellt und fortgetrieben. Im Originale dagegen hängt sie sich an den entschwebenden Gott, stürzt aber alsbald herab und wirft sich verzweifelt in einen Fluß, der sie jedoch mitleidig an das Ufer setzt. Dann nimmt Pan sich ihrer an; sie irrt umher, gelangt zu ihren Schwestern und veranlaßt sie nacheinander, jenen Felsen zu ersteigen, auf dem sie (Ps.) von Amor erwartet wurde, der nun die Schwester zur Gattin begehre. Jede folgt begierig diesem Rate, doch zur Strafe für ihre Falschheit stürzt jede zerschmettert herab. Anders Heywood, der das Los der beiden milder gestaltet. Sie werden (V 3) von ihrem Vater verurteilt; doch wird ihnen auf Bitten Psyches Verzeihung gewährt. Auch in der Darstellung der folgenden in der Erzählung berichteten Ereignisse ändert oder übergeht Heywood manches. So vermeldet er nichts von dem Besuche Psyches in den Tempeln der Ceres und Juno, noch von der grausamen Behandlung, die Venus ihr zuteil werden läßt. Dagegen führt er eine Unterredung Vulkans mit dem gefesselten Amor und später mit Pan (IV 1) in recht hausbackenem, komisch wirkendem Tone ein. Von den scheinbar unerfüllbaren Aufgaben, die Venus der Psyche auferlegt, läßt unser Dichter die Forderung, eine Flocke vom goldenen Vlies der wilden Schafe zu holen, fort; in den anderen schließt er sich aber Apulejus an, nur daß er die Ratschläge zur Lösung, wie im Drama natürlich, nicht Tiere und leblose Gegenstände, sondern Merkur und Amor erteilen läßt. Der versöhnliche Schluß ist aber bei beiden ähnlich.

Diese Handlung würde jedoch nicht ausreichen, die fünf Akte eines Schauspiels zu füllen, und so zieht Heywood noch die Mythen von Midas nach Ovid (Metam. XI 102 ff.) und von

Adonis (ebd. X 503ff.) herein, letztere nur, um die Klage der Venus um den Geliebten (III 2 u. IV 1) einzuschalten. Außerdem bringt er Apulejus selbst auf die Bühne, um ihn als Vertreter der Kunst dem unwissenden und tölpelhaften Midas gegenüberzustellen. Dies geschieht in der Weise, daß der Dichter ihn in einer Art Vorspiel mit dem Bauernkönig zusammenbringt, zu dessen Erbauung und Belehrung er diesem seine Geschichte von Amor und Psyche vorführen will. Wir haben hier also ein Rahmendrama wie z. B. Shaksperes '*Taming of the Shrew*'; doch vergißt Heywood nachher diesen Grundplan, da er im III. Akt Midas selbst in einer Szene mitspielen läßt, worin der bekannte Wettkampf zwischen Pan und Apollo dargestellt wird, bei dem Midas als Schiedsrichter das törichte Urteil fällt, das ihm Eselsohren einträgt. Heywood gibt ihm außerdem einen Clown als Sohn (Corydon), der mit seinen ebenso ungeschlachten Genossen die übrigen komischen Auftritte des Stückes ausfüllt und in dem eben erwähnten den heiser gewordenen Pan im Gesang vertritt. Am Ende jedes Aktes versucht Apulejus dem Midas den Sinn der eben dargestellten Handlung zu erklären, doch bleibt dieser unbefriedigt. Dagegen sind die grotesken Tänze, die jener gleichfalls am Schlusse der vier ersten Akte zur Aufmunterung des Banausen aufführen läßt, und die zugleich die Antimaskenauftritte bedeuten, mehr nach dessen Geschmack. Im I. Akt treten dazu Esel — in Erinnerung an Apulejus angebliche Verwandlung in dieses Geschöpf — auf, im II. Pan, der Clown und Landmädchen, im III. König und Bettler, Jüngling und altes Weib, magerer Mann und fettes Weib, im IV. Vulkan und Zyklopen. Am Schluß des V. Aktes tanzen hingegen die Götter das feierliche 'measure', wie in den höfischen Masken. Musik und Gesänge sind jedoch ziemlich sparsam eingestreut, letztere besonders im III. Akt, wie schon angegeben. Im Epilog mahnt Amor alle Liebenden, so treu wie Psyche zu sein.

Wenn auch die den Maskenspielen eigenen Merkmale in diesem Stücke mehr äußerlich erscheinen und die Verbindung der Antimasken mit der Haupthandlung recht locker ist, so sind es doch nicht bloße Floskeln (wie Soergel sie nennt), die ihm aufgesetzt sind, um es als Maske zu stempeln. Überdies ist zu bedenken, daß in den späteren Dichtungen die Antimasken häufig ohne jeden Zusammenhang mit dem Ganzen

stehen, und daß selbst Meister Jonson sie manchmal recht künstlich damit verknüpft hat. Auch darf nicht übersehen werden, daß Jones, der so viele Masken inszeniert hat, durch seine Mitwirkung bei Heywoods Schöpfung die Benennung dieser als solche gewissermaßen sanktioniert. Was aber die drei zuletzt besprochenen Stücke von den Hofmasken gemeinsam unterscheidet, ist, daß sie, da sie für die Aufführung an öffentlichen Bühnen bestimmt waren, sich auch in ihrem Aufbau und ihrer Gliederung den Anforderungen dieser anschließen und daher eine umfangreichere, in Akte eingeteilte Handlung darstellen mußten als jene, deren Dauer durch die Tänze der Maskers mit den Zuschauern so ausgedehnt wurde, daß sie den ganzen Abend ausfüllten. Fehlten ihnen auch der Glanz und die prunkvollen Kostüme der höfischen Spiele, so hatten sie doch den Vorteil, daß in ihnen nur Berufsschauspieler, -sänger und -tänzer mitwirkten, die im Durchschnitt Besseres leisten als bloße Liebhaber. Und so konnten sie bürgerlichen Kreisen einigermaßen Ersatz für Vorstellungen bieten, die nur der vornehmen Gesellschaft zugänglich waren.

Wenn also die Zeitgenossen auch diesen dramatischen Dichtungen die Bezeichnung als Masken zubilligten, so sollten moderne Kritiker sie als solche gelten lassen. Freilich wären sie wegen ihrer Abweichungen von den 'echten' in einem besonderen Kapitel zu betrachten, aber die gemeinsamen Züge sollten mit diesen gemeinsam behandelt werden.

Berlin-Zehlendorf. J. Koch.

DEFOE UND MILTON.

Im fünften Kapitel seines inhaltsreichen Buches *Studies in the Milton-Tradition*[1]) bespricht J. W. Good ausführlich die einzelnen Staffeln, in denen Miltons dichterischer Ruhm in der Restaurationszeit und in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts gefestigt wurde. Er zeigt, wie für Dryden, trotz seiner an den Franzosen geschulten Ästhetik, Miltons Dichtung die Vereinigung homerischer Erhabenheit und Virgilscher Größe darstellte (1688), wie der Drucker J. Tonson dem »Verlornen Paradies« als dem ersten englischen Klassiker die Ehre einer kommentierten Ausgabe erwies (1695), wie John Dennis (1657—1734) in seinen der Zeit weit voraneilenden kritischen Betrachtungen die von ihm geforderte Durchdringung leidenschaftlich gefühlter Inspiration mit religiösem Geiste vor allem in Milton verkörpert sah, wie R. Steele bei seinen gelegentlichen Hinweisen im *Tatler* (1709—10) die hohe Schönheit des »Verlornen Paradieses« immer wieder hervorhob, und wie schließlich in Addisons *Spectator*-Kritik (1712) die klassizistische Theorie von Milton, dem »unregelmäßigen Genie«, ihren bekanntesten, gedankenreichsten Ausdruck fand. Aber neben diesem großen Strome zünftiger literarischer Kritik und Bewunderung, die je länger je mehr superlative Formen annahm, wagte es ein in ästhetischen Dingen weit weniger versierter Autor, eine ganz unabhängige Meinung über Milton und sein großes Epos auszusprechen. Das war Daniel Defoe, der vielgewandte Volksschriftsteller, der "*grave, sententious, dogmatical rogue*", mit dessen Namen Swift sein Gedächtnis nicht beschweren wollte[2]). Der setzte sich mit Milton des längeren

[1]) Vgl. meine ausführliche Besprechung im *Literaturblatt für german. und roman. Philol.* 1922, Sp. 371—376.

[2]) Vgl. Minto, *D. Defoe* (1879), S. 4; Th. Wright, *The Life of D. Defoe*, London 1894, S. 155.

auseinander im ersten Teile jener schrulligen, an witzigen oder ernsten Einzeleinfällen zwar reichen, als Ganzes aber heute ziemlich ungenießbaren *Political History of the Devil, as well ancient as modern (In two parts)*, London 1726[1]). Die Literarhistoriker haben sich mit diesem Abschnitte des Defoeschen Werkes wenig beschäftigt. Wm. Lee (1869) begnügt sich, nach längeren Ausführungen über Defoes Geisterglauben, mit einer Beschreibung der beiden ersten Ausgaben und der Anführung der »Widmung«[2]). Minto (a. a. O. S. 137) beschränkt sich auf die Feststellung, daß Defoe hier das »Verlorne Paradies« einer »sehr scharfen Kritik unterwerfe«. Wright (a. a. O., S. 339) bemerkt nach einer kurzen Charakteristik des ganzen Werkes: "*[Defoe] criticizes at considerable length, and advisedly, the matter — though not the poetry of Milton*" und macht einige allgemeine Angaben über Defoes Stellung zum »Verlornen Paradies« als Kunstwerk. Aber da gerade die Einzelheiten der Defoeschen Kritik für den Miltonforscher von hohem Interesse sind, soll in folgendem der Versuch gemacht werden, zu Defoes Hauptpunkten ausführlicher Stellung zu nehmen. In Anbetracht der Seltenheit der Defoeschen Werke auf unseren Bibliotheken werden sich längere Zitate hierbei nicht vermeiden lassen[3]).

Obwohl Defoe selbst vorgibt, seine kritischen Bemerkungen gewissermaßen als *hors-d'œuvre*, als Abschweifungen vom »geschichtlichen« ins literarische Gebiet, zu betrachten, kündet er doch die Hauptstellen seiner Kritik schon in den Kapitelüberschriften an, um den Leser von vornherein neugierig zu machen; auch ergibt sich aus dem verhältnismäßig größeren Aufwand von Sorgfalt — soweit seine schnelläufige Feder ihm einen solchen verstattete —, daß er auf seine Kritik große

---

[1]) No. 233 in Wrights Bibliographie, wo zwei weitere Auflagen (1727 und 1734) angeführt werden. In folgendem wurde die Ausgabe in *Bohn's Standard Library, Defoe's Works*, vol. III., London 1884, zugrunde gelegt.

[2]) Wm. Lee, *Life and newly discovered writings of D. Defoe;* Bd. I (London 1869), S. 408 f.

[3]) Ganz kurz sei darauf hingewiesen, daß Defoe auch im Anhang zu den *Serious Reflections of Robinson Crusoe*, der *Vision of the Angelic World* (1720), zweimal kurz auf Milton Bezug nimmt. Die betreffenden Gesichtspunkte werden hier, in der *Polit. History of the Devil*, wiederholt und erweitert; vgl. weiter unten die Anmerkungen zu diesen Stellen.

Stücke hielt[1]). Diese ist jedoch keine nach irgendwelcher Hinsicht vollständige Würdigung des Miltonschen Gedichtes oder eines seiner Teile, sondern besteht aus mehreren beiläufigen, oft flüchtig stilisierten und zum Teil sich wiederholenden, nicht immer ganz ernsthaft gemeinten Betrachtungen über das Tun und Treiben des Miltonschen Satans, die durch den Verlauf der von Defoe dargestellten Ereignisse bedingt sind. Der Standpunkt, den der Kritiker gegenüber seinem Untersuchungsobjekt im allgemeinen einnimmt, ist etwa in folgenden Sätzen enthalten (S. 305—6):

"These notions [of Satan and all his host], I doubt not, gave birth to all the beauteous images and sublime expressions in Milton's majestic poem; where, though he has played the poet in a most luxuriant manner, he has sinned against Satan most egregiously, and done the Devil a manifest injury in a great many particulars, as I shall show in its place. And as I shall be obliged to do Satan justice when I come to that part of his history, Mr. Milton's admirers must pardon me if I let them see that, though I admire Mr. Milton as a poet, yet that he was greatly out in matters of history, and especially the history of the Devil; in short, that he has charged Satan falsely in several particulars . . ."

Die wichtigste Ausstellung, die Defoe an Miltons Ausgestaltung des Stoffes macht, ist dogmatischer Art. Mit Beziehung auf *Paradise Lost* V, 603: '*This day I have begot whom I declare my only son*' etc. sagt Defoe (S. 310):

"Mr. Milton is grossly erroneous in ascribing those words "This day I have begotten thee" to that declaration of the Father before Satan fell, and consequently to a time before the creation; whereas it is by interpreters agreed to be understood of the incarnation of the Son of God, or at least of the resurrection: see Pool[e], upon Acts XIII, 33".

Später (S. 338—40) kommt Defoe auf die gleiche Szene zurück und bemängelt besonders den Miltonschen Ausdruck (*P. L.* V, 579) '*on a day, . . . on such a day as Heaven's great year brings forth*':

"Mr. Milton here takes upon him to give the history of it [= Satan's rebellion] us particularly as if he had been born there, and came down hither on purpose to give us an account of it (I hope he is better informed by this time); but this he does in such a manner, as jostles with religion, and shocks

[1]) Vgl. a. a. O. S. 332: '*. . . which poetical part I offer only as an excursion, and desire it should be taken so*'; — Kap. V: *Of the station Satan had in Heaven before he fell; the nature and original of his crime, and some of Mr. Milton's mistakes about it*'; — Kap. VI: '*What became of the Devil and his host . . . with some more of Mr. Milton's absurdities on that subject.*'

our faith in so many points necessary to be believed, that we must forbear to give up to Milton, or must set aside, part of the sacred text, in such a manner as will assist some people to set it aside all.

I mean by this his invented scheme of the Son's being declared in heaven to be begotten then, and then to be declared generalissimo of all the armies of heaven; and of the Father's summoning all the angels of the heavenly host to submit to him, and pay him homage...

I must own the invention indeed, is very fine, the images exceeding magnificent, the thought rich and bright, and, in some respect, truly sublime: but the authorities fail most wretchedly, and the mistiming of it is unsufferably gross, as is noted in the introduction to this work[1]); for Christ is not declared the Son of God but on earth; it is true, it is spoken from heaven, but then it is spoken as perfected on earth[2]); if it was at all to be assigned to heaven, it was from eternity, and there, indeed, his eternal generation is allowed[3]); but to take upon us to say, that, On a day; a certain day! ... (Folgt Zitat *P. L.* V, 579—586) — this is, indeed, too gross; at this meeting he makes God declare the son to be *that day begotten* as before; had he made him not begotten that day, but declared general that day, it would be reconcilable with Scripture and with sense; for either the begetting is meant of ordaining to an office, or else the eternal generation falls to the ground; and if it was to the office (mediator), then Mr. Milton is out in ascribing another fixed day to that work; see lib. X. But then the declaring him *that day*, is wrong chronologically too, for Christ is declared *the Son of God with power*, only by the resurrection of the dead, and this is both a declaration in heaven and in earth; Rom. I 4. And Milton can have no authority to tell us there was any declaration of it in heaven before this, except it be that dull authority, called poetic license, which will not pass in so solemn an affair as that.

But the thing was necessary to Milton, who wanted to assign some cause or original of the Devil's rebellion; and so, as I said above, the design is well laid, it only wants two trifles called truth and history; so I leave it to struggle for itself...

... The plot is wrong laid... because contradicted by the Scripture account, according to which Christ was declared in heaven not then, but from eternity, and not declared with power but on earth, viz., in his victory over sin and death, by the resurrection from the dead; so that Mr. Milton is not orthodox in this part, but lays an avowed foundation for the corrupt doctrine of Arius, which says, there was a time when Christ was not the Son of God."[4])

Es ist offenbar von hohem Interesse, festzustellen, daß Defoe einer der ersten Kritiker ist, der Miltons Rechtgläubig-

---

[1]) Eben die oben angeführte erste Stelle (S. 310).

[2]) Die Erklärung der Gottessohnschaft Christi bei der Taufe im Jordan Matth. 3, 17).

[3]) Vgl. die oben (S. 310) von Defoe angeführte Stelle Apg. 13, 33 und unsere folgenden Erläuterungen.

[4]) Von mir hervorgehoben.

keit in diesem wichtigen Punkte in Zweifel zieht und ihn des Arianismus beschuldigt. Im einzelnen möge folgendes Defoes verwickelte Beweisführung erhellen. Es ist auffallend und für seine hastige Schreibweise bezeichnend, daß für Defoe der Ausgangspunkt seiner Erklärung eine Paulusstelle ist, die Milton bei seiner poetischen Ausschmückung der Vorgänge keineswegs vorschwebte. In der Predigt zu Antiochia (Apg. 13, 34) wird von Paulus das Wort des zweiten Psalms (2, 7) "*the Lord hath said unto me, Thou art my Son: this day have I begotten thee*" auf die Auferstehung Christi bezogen, und der von Defoe angezogene Kommentar von Poole[1]) erklärt, daß einige Interpreten dieses Wort auch von der Menschwerdung verstehen wollen. Milton dagegen hatte nur die Ursprungsstelle (Ps. 2, 7) im Sinn, die er in unorthodoxer Weise ganz wörtlich faßte, während den alten Kirchenlehrern die Verbindung des Wortes "heute" mit dem Perfektum (griech. ἐγὼ σήμερον γεγέννηκά σε; Vulg. *ego hodie genui te*) als Ausdruck und Beweis der »ewigen Zeugung« gilt[2]). Aber Defoe wirft Milton nicht nur Heterodoxie, sondern auch mangelnde Logik vor. Wollte man nämlich, um Miltons Rechtgläubigkeit zu retten, unter "*begetting*" nicht die Erzeugung des Sohnes durch den Vater, sondern die Übertragung des Mittleramtes an Christus verstehen, so würde sich Milton, nach Defoe, der Sache nach widersprechen, indem dieses Amt dem Sohne Gottes erst später (*P. L.* X, 56 f.), nach dem Sündenfall, übertragen wird. Schließlich nimmt Defoe in spitzfindiger Weise auch noch daran Anstoß, daß Milton an der angeführten Stelle (*P. L.* V, 603 f.) den Sohn Gottes »mit Macht« ausstatte, während doch nach der Schrift (Röm. 1, 4: *Jesus Christ which was ... declared to be the Son of God with power, according to the spirit of holiness, by the resurrection from the dead* — ein schwieriger, viel kommentierter Vers) dieser erst durch die Auferstehung als machtvoller Sohn Gottes erklärt worden sei[3]).

---

[1]) Matthew Poole oder Pole (1624—79), presbyterianischer Geistlicher, schrieb als Hauptwerk *Synopsis criticorum aliorumque Sacrae Scripturae interpretum*, 1669—1676, in 5 Bänden. Defoe führt Pooles Wortlaut in einer Anmerkung an.

[2]) Vgl. die Anmerkungen zu Ps. 2, 7 und Hebr. 1, 5 bei A. Arndt, S. J., *Biblia Sacra vulgatae editionis*, Regensburg und Rom 1914, 6. Aufl.

[3]) Vgl. die Anmerkung zur Stelle bei Arndt, a. a. O. — Bei Milton,

Ein zweiter Hauptpunkt, den Defoe bemängelt, ist Miltons Motivierung von Satans Entschluß, die Menschen zu verderben. Mit deutlicher Beziehung auf *P. L.* II, 358 f. und IX, 143 f. sagt er (S. 327 f.):

"And here I must take it upon me to say, Mr. Milton makes a wrong judgment of the reason of Satan's resolution to disturb the felicity of man; he tells us it was merely to affront God his maker, rob him of the glory designed in his new work of creation, and to disappoint him in his main design, namely, the creating of a new species of creatures, in a p rfect rectitude of soul, and after his own image, from whom he might expect a new fund of glory should be raised, and who was to appear as the triumph of the Messiah's victory over the Devil. In all which Satan could not be fool enough to know that he should be disappointed by the same power which had so eminently counteracted his rage before."

Demgegenüber erscheint es Defoe als »wahrscheinlicher« und »vernünftiger«, anzunehmen, daß der Teufel aus einem »niedrigeren Grunde« *(upon a meaner principle)* gehandelt habe, nämlich aus schierem Neide gegen ein Geschöpf, das — wie vormals er selbst und seinesgleichen — zu himmlischen Freuden ausersehen war.

Dieser Tadel ist für Defoes unästhetische Einstellung und nörgelnde Art künstlerischer Kritik ungemein bezeichnend. Er betreibt seine literarische Kritik, wie er manche seiner politischen Aufsätze und Streitschriften verfaßte. Er schiebt dem Gegner bestimmte, eng begrenzte Anschauungen unter und bekämpft diese eifrigst, während doch in Wirklichkeit seine eigene Meinung und die des Gegners im Grunde wenig verschieden sind[1]). Ähnlich schreibt er hier Milton eine Einseitigkeit der Motivierung zu, die weit entfernt ist, den Kern der Sache zu treffen. Satans Verhalten dem ersten Menschenpaar gegenüber ist bei Milton psychologisch fein begründet und entspringt mehreren, deutlich gegliederten Motiven. Zuerst (*P. L.* II, 358 f.) ist es allerdings ausschließlich Rachsucht, die ihn zu seinem Plane treibt, und die auch bei allen seinen Handlungen die Oberhand behält. Dann aber, nachdem er eine Anwandlung der Reue über seine erste Hoffartstat (IV, 79 f.) und des Mitleids mit den irdischen Geschöpfen (IV, 374) großartig unterdrückt hat, regt sich in ihm der höhnisch bekannte

P. L. V, 603 f. ist übrigens der Ausdruck '*with power*' nur dem Sinne nach, nicht wörtlich enthalten.

[1]) Vgl. Minto, a. a. O., S. 40.

Neid auf das neue Geschöpf, und er triumphiert, daß seine Rache es treffen soll (IX, 174 f.).

> him, who next
> Provokes my envy, this new favourite
> Of Heaven, this Man of Clay, son of despite,
> Whom, us the more to spite, his Maker raised
> From dust: spite then with spite is best repaid [1]).

Erwägungen einer rationalistischen Weltanschauung und Bibelauffassung veranlaßten Defoe auch bei seiner Betrachtung des Höllensturzes "*to meet Mr. Milton full in the face*" (S. 343). Satans und seines Anhangs neuntägiger Fall (vgl. *P. L.* I, 50 und VI, 871) erscheint ihm "*a good poetical flight, but neither founded on scripture nor philosophy* (ebd.). Miltons Annahme der neun Tage sei reine Erfindung, und der Abgrund zwischen Himmel und Hölle, der sich (nach Luk. 16, 26) zwischen dem reichen Prasser und dem armen Lazarus auftut, würde dann "*not seem to be so large as, according to Sir Isaac Newton, Dr. Halley* [2]), *Mr. Wiston* [3]) *and the rest of our men of science we take it to be*" (ebd.) — ein treffliches Beispiel, wie berufene und unberufene *defensores fidei* die neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse in den Dienst orthodoxer Bibelkunde stellten.

Auch betreffs des Zeitpunktes der Erschaffung der Hölle erscheint Milton als ein »guter Dichter, aber schlechter Geschichtschreiber« (ebd., S. 343). Denn Defoe betrachtet es als unvereinbar mit Gottes Gerechtigkeit, daß ein Ort der Qualen noch vor dem Falle der Engel und der Erschaffung der Welt bereitet worden sei, und stützt sich dabei auf eine freiere Auslegung von Is. 30, 30: "*Tophet is ordained of old; yea for the king it is prepared*". Aber wiederum kämpft er einen Kampf gegen Windmühlenflügel; denn Milton sagt nirgends, daß die Hölle vor dem Engelsturz vorhanden gewesen sei. Auch Masson (Einleitung zur Globe-Ed., S. 21) betrachtet die Erschaffung der Hölle bei Milton als eine Folge des Engelsturzes, als einen zweiten, veränderten Zustand der Ewigkeit.

---

[1]) In der *Angelic Vision* verfolgt Satan den Menschen "*in mere envy to his happiness, as the famed Mr. Milton says*" (A Selection from the works of D. Defoe, vol. III, London 1790, S. 287).

[2]) Edmund Halley (1656—1742), der berühmte Mathematiker und Astronom.

[3]) Wm. Whiston (1667—1752), Theologe, der die Wahrheit des Berichtes der Genesis auf Grund der Newtonschen Lehre zu erhärten versuchte.

Nach Defoes Ansicht ist es auch falsch, daß der Teufel gleich nach dem Falle in die Hölle eingeschlossen wurde und dann seine Ketten wieder gebrochen habe. Viel »wahrscheinlicher« sei es — und das ist einer von Defoes Lieblingsgedanken, den er schon in den *Angelic Vision* breit ausgeführt hat[1]) —, daß Satan sich jetzt noch als ein Wanderer auf Erden umhertreibe und mit seinem Anhang seinen Wohnsitz in den der Erde benachbarten atmosphärischen Regionen aufgeschlagen habe als "*the prince of the power of the air*" (nach Ephes. 2, 2). Auch hier ist Defoes Ausdrucksweise ziemlich lässig und schwer verständlich. Die Hauptstelle lautet (S. 344):

"But there is worse yet to come; for in the next place he [= Milton] adds that hell receiving them, closed upon them; that is to say, took them in, or shut its mouth; and, in a word, they were locked in, as it was said in another place; they were locked in, and the key is carried up to heaven and kept there, for we know the angel came down from heaven, having the key of the bottomless pit.

[Folgt Zitat, *P. L.* VI, 871—877: *Nine days they fell*, etc.]

This scheme is certainly deficient if not absurd, and I think is more so than any other he has laid; it is evident, neither Satan or his host of devils are, no, not any of them, yet, even now, confined in the eternal prison where the Scripture says, *he shall be reserved in chains of darkness*[2]). They must have mean thoughts of hell, as a prison, a local confinement, that can suppose the Devil able to break jail, knock off his fetters, and come abroad, if he had been once locked in there, as Mr. Milton says be was."

Wie ist nun der Sachverhalt bei Milton im größeren Zusammenhang? Nach dem Höllensturz werden die Schlüssel der höllischen Pforten der Tochter Satans, der Sünde, übermacht (*P. L.* II, 774 f.. 850 f., 871 f.), und die Sünde schließt entgegen dem Befehle Gottes die Höllentore krachend auf — "*but to shut excelled her power*" (II, 883; vgl. auch X, 231 und 418). Daran schließt sich der Bau der gewaltigen Brücke zwischen Hölle und Erdkreis, die nicht nur dem Plane Satans gegen das erste Menschenpaar dient (vgl. X, 260), sondern auch jetzt noch von den bösen Geistern in ihrem Verkehr mit den Menschen beschritten wird (vgl. II, 1030). Satan selbst wird von Christus bei der Himmelfahrt überwältigt und in Ohnmacht in seinem (= Satans) Reiche zurückgelassen (XII, 452 f.). Erst

---

[1]) A. a. O., S. 286 f.

[2]) Bezieht sich wohl auf Jud. 6: "*And the angels which kept not their first estate, but left their own habitation, he hath reserved in everlasting chains under darkness unto the judgment of the great day.*" Vgl. auch 2. Petr. 2, 4

in der Fülle der Zeiten, bei seiner Wiederkunft, wird der Sohn Gottes Sünde und Tod auf ewig in den Abgrund stürzen, die Pforten der Hölle auf immer verschließen (X, 632 f.).

Vergleichen wir diese tatsächlichen Gegebenheiten mit Defoes Angaben, so erhalten wir wiederum eine sehr charakteristische Einsicht in Defoes Art zu kritisieren. Wiederum geht er in seiner Polemik auf Miltons Schilderung nur insoweit ein, daß er mit einer einzigen, unvollkommen wiedergegebenen poetischen Vorstellung Miltons — die der Sünde anvertrauten Höllenschlüssel — eine ganz bestimmte Bibelstelle — Offb. 9, 1 und 20, 1, vom Engel, der die Schlüssel des Abgrunds bewahrt — als gleichwertig, im gleichen Sinn- und Satzverband, zusammenbringt. Auf Grund dieser kühnen Kombination zeiht er dann Milton der »Fehlerhaftigkeit« und der »Absurdität«.

Während Defoe bei all diesen Ausstellungen die buchstäblichste Bibelauslegung gegenüber Milton verteidigt, weist er an einer bemerkenswerten Stelle mit großem Freimut auf eine seiner Ansicht nach von Schrift und Milton ungelöste Schwierigkeit hin, auf die heikle Frage nach dem Ursprung des Bösen (S. 338):

"... Scripture gives but very little light into anything of the Devil's story before his fall and but very little of it for some time after. Nor has Mr. Milton said one word to solve the main difficulty, viz., how the Devil came to fall, and how sin came into heaven, and how the spotless seraphic nature could receive infection, whence the contagion proceeded, what noxious matter could emit corruption, how and whence any vapour to poison the angelic frame could rise up, or how it increased and grew up to crime. But all this he passes over, and hurrying up that part in two or three words, only tells us,

— his pride
Had cast him out from heaven, with all his host
Of rebel angels, by whose aid aspiring
To set himself in glory above his peers,
He trusted to have equall'd the Most High. — Lib. I [36—40].

'His pride!' but how came Satan, while an archangel, to be proud? How did it consist, that pride and perfect holiness should meet in the same person? Here we must bid Mr. Milton good night; for, in plain terms, he is in the dark about it, and so we are all; and the most that can be said, is, that we know the fact is so; but nothing of the nature or reason of it."[1])

---

[1]) Vgl. auch S. 333, wo die gleiche Schwierigkeit ausführlich behandelt wird, die Bemerkung: "*neither do I think that the great Milton, after all*



Hier berührt Defoe unzweifelhaft eine angreifbare Stelle; denn Miltons Allegorie von der Entstehung der Sünde, die durch Selbstzeugung aus dem Haupte Satans sprang, ist keine Lösung des Problems. Und doch hat Miltons jüngster, scharfsinnigster Interpret, D. Saurat, aus einigen beiläufigen Andeutungen des Dichters seine Philosophie des Bösen zu entwickeln versucht. Nach Saurat steht im Mittelpunkt von Miltons Gedankenkreis die aus der Kabbala gewonnene Idee von der Schöpfung durch das »Zurückziehen von Gottes Willen aus einzelnen seiner Teile«; diese Teile, sich selbst überlassen, werden dann zur Materie und den Dingen[1]). Auf diese Weise ist die Materie »nicht als etwas Böses oder Unbedeutendes, sondern als ihrem Wesen nach Gutes« anzusehen[2]), — und somit wäre das Böse wiederum unerklärt. Aber hier nimmt nun Saurat einen anderen Text zu Hilfe, den er philosophisch auswertet:

"Evil into the mind of God or man
May come" (*P. L.* V, 117).

Dazu bemerkt er (*Pensée de Milton*, S. 142): "Il existait dans l'être infini une sorte de vie latente que Dieu a libérée ... Dieu a intensifié sa propre existence, en élevant à la gloire les bons, parties de lui-même, en rejetant hors de lui les méchants, parties de lui-même aussi ... Peut-être dans l'esprit de Milton était-ce là le but de Dieu: chasser le mal latent en lui-même, exalter le bien latent aussi." Und weiterhin, wieder mit Bezug auf dieselbe Dichterstelle (a. a. O. S. 160): "Le mal existe en possibilité dans Dieu même." Hier aber hat Saurat m. E. doch zu viel Modernes in Miltons Worte hineingelegt. Denn einmal widerspricht die in der *Doctrina Christiana*

---

his fine images and lofty excursions upon the subject, has left it one jot clearer than he found it" — eine deutliche Anspielung auf Miltons Allegorie von der Entstehung von Sünde und Tod in *P. L.* II, 747 f.

[1]) D. Saurat, *La Pensée de Milton*, Paris 1920, S. 134; über Miltons Beziehungen zur Kabbala vgl. seine Studie *Milton and the Zohar*, in Studies in Philology 1922, S. 140 f. — Über Saurats System als Ganzes vgl. meinen Aufsatz in German.-Roman. Monatsschrift 1922, S. 292 f.

[2]) Von Saurat zitiert; französischer Text, S. 147, englischer Text 218—19. Der lateinische Wortlaut ist (*Doctrina Christiana*, Brunsvigae 1827, S. 138): *Neque enim materia illa res mala est aut vilis existimanda, sed bona, omnisque boni postmodum producendi seminarium, nec aliunde quam ex fonte omnis substantiae derivanda, indigesta modo et incomposita, quam Deus postea digessit ornavit.*

so unzweideutig geäußerte Anschauung von der guten Materie Saurats Ansicht vom »latenten Bösen«, das in ihr (und in Gott) verborgen sein solle. Zum andern aber ist auch der Zusammenhang wohl zu erwägen, in dem sich die fragliche Stelle *P. L.* V, 117 befindet. Es handelt sich um eine psychologische Erklärung der Träume. Adam setzt der beunruhigten Eva auseinander, wie die wilden Vorstellungen der Träume aus einer untergeordneten Geisteskraft, der die vernünftigen Vorstellungen verschiebenden Einbildungskraft, entspringen. Aber in Evas üblem Traum erkennt Adam noch etwas Besonderes, "*an addition strange*" — eben das Böse. Wie also der rein erschaffenen Eva ("*created pure*", V, 100) das Böse wesensfremd ist und von außen in sie hineindringt, so könnte es sich auch an Gott herandrängen, dessen Wesen es gleichfalls fremd ist. Die bange Frage: *Yet evil whence* (V, 99) ist somit ungelöst; Saurats Erklärung befriedigt nicht völlig, und Defoes Resignation und leiser Spott bleibt nach wie vor zu Recht bestehen [1]).

Als letzten Punkt der Defoeschen Kritik führen wir einige ästhetisch-künstlerische Einwände an. Während Addison in seiner *Spectator*-Kritik (No. 333) die homerische Wucht und Schönheit der Miltonschen Beschreibung der Engelkämpfe besonders hervorhebt, führt Defoe (S. 311) hierzu zwei Parallelstellen aus Ovids Titanenkämpfen in einer »neuen« Übersetzung

---

[1]) Selbst wenn in Miltons Geiste einen Augenblick lang die von Saurat ihm beigelegten Gedankengänge aufgetaucht wären, so zeigen alle anderen hierher bezüglichen Stellen deutlich, daß der Dichter sich hier im übrigen auch spekulativ durchaus an die Überlieferung hielt; vgl. besonders *P. L.* III, 100—103 und 128—30, wo die Lehre der Willensfreiheit auf Engel und Menschen in gleicher Weise angewandt wird.

Daß der sonst so rechtgläubige Defoe auch anderwärts Zweifel an hergebrachten Ansichten hegt, deren Lösung er sich aber nicht anmaßt, geht aus folgender Stelle in den *Serious Reflections of Robinson Crusoe,* London 1790, S. 125—26 hervor. Nachdem er über die große geographische Verbreitung des Heidentums gesprochen, wirft er als Schlußfolgerung dieses Dilemma auf: Entweder werden jene zahlreichen Heiden der Seligkeit teilhaftig, — und dann ist das Christentum nicht so notwendig, wie manche uns lehren; oder aber sie werden nicht gerettet, — und wie wäre das mit Gottes Güte vereinbar? Und diplomatisch schließt er: "*But I desire not to be the promoter of unanswerable doubt, in matters of religion; much less would I promote cavils at the foundation of religion, either as to its profession or practice, — and therefore only name things.*"

an (= Met. I, 151—156 und 196—198). Die Ausschmückung dieser Kämpfe, zu der Milton auf Grund der "*licentia poetarum*" sich berechtigt glaubte, finden durchaus nicht die Billigung Defoes, und er vergleicht diese Stellen mit der neuen, auch von den moralischen Wochenschriften öfters verspotteten Kunstgattung der mythologischen Oper und einem Possenspiel französischen Stils (S. 335—336):

"Mr. Milton has indeed told us a great many merry things of the Devil, in a most formal, solemn manner; till, in short, he has made a good play of Heaven and Hell; and no doubt, if he had lived in our times, he might have had it acted with our Pluto and Proserpine. He has made fine speeches both for God and the Devil, and a little addition might have turned it, *à la moderne*, into a *Harlequin Dieu et Diable*."

Im einzelnen findet Defoe, daß Milton hier besonders dem Gottessohne eine wenig würdige Rolle zugeteilt habe (S. 336):

"He has, indeed, complimented God Almighty with a flux of lofty words, and great sounds, and has made a very fine story of the Devil, but he has made a mere *je ne scai quoi* of Jesus Christ. In one line he has him riding on a cherub, and in another sitting on a throne, both in the very same moment of action. In another place he has brought him in making a speech to his saints, when it is evident he had none there, for we all know man was not created till a long while after; and nobody can be so dull as to say the angels may be called saints, without the greatest absurdity in nature. Besides, he makes Christ himself distinguish them, as in two several bands, and of differing persons and species, as to be sure they are:

Stand still in bright array, ye saints; here stand,
Ye angels.

Par. Lost, lib. VI [801—802]."

An dieser kaum ganz ernsthaft gemeinten Stelle, deren ernsthafte Widerlegung unserem Gefühle widerstrebt, offenbart sich gleichwohl am deutlichsten die Kluft, die zwischen Defoes kleinlich-rationalistischer Ästhetik und Miltons schrankenloser Vorstellung sich auftut. Liest man die von Defoe bemängelten Verse (VI, 746—866) im Zusammenhang, so ergibt sich nicht nur die für den Puritanerdichter so selbstverständliche Gleichsetzung von *angels* und *saints*, sondern auch die logisch einwandfreie Durchführung des visionären Bildes, das übrigens, wie schon Addison erkannte (*Spectator* No. 333), der großartigen Verzückung Ezechiels (1, 4—28) nachgeformt ist. Der ungeheure Streitwagen Gott Vaters wird von vier Cherubim geleitet, die zu Häupten ein kristallenes Firmament tragen, auf dem der Saphirthron für Christus bereitet ist. Die Verse (VI, 771—772):

"He on the wings of Cherub rode sublime
On the crystalline sky, in sapphire throned"

sind durchaus im Rahmen der dichterischen Vorstellung; die Form *cherub* ist hier (wie etwa auch VII, 218, *cherub and seraph*) als Mehrzahl aufzufassen [1]).

Bei der Darstellung des Sündenfalles setzt sich Defoe nicht näher mit Miltons Ausgestaltung dieses Vorwurfs auseinander [2]), hauptsächlich wohl deshalb, weil er es sich vorbehielt, "*the history of the royal family of Eden*" in einer besonderen Schrift zu behandeln, "*when the Devil and I have done with one another*" (S. 306). In anderem Zusammenhange (2. Teil, S. 443) lobt er jedoch Miltons Einfall, Eva zunächst durch böse Einflüsterungen des Teufels zu beunruhigen, eine Stelle, die er auch schon in der *Angelic Vision* (a. a. O., S. 295—296) rühmend hervorgehoben hatte [3]).

Fassen wir unsere Ergebnisse, soweit sie allgemeinere Gesichtspunkte eröffneten, nochmals kurz zusammen. Es ergab sich, daß Defoes Kritik in vielen Einzelheiten keineswegs das scharfsinnige Geistesprodukt ist, als das sie die eingangs erwähnten Literarhistoriker ansahen. Viele seiner Bemerkungen erscheinen auf den ersten Augenblick zwar als geistreich und blendend, aber bei näherem Zusehen ergibt sich, daß der Kritiker, soweit er überhaupt ernst genommen sein will und nicht "*with his tongue in his cheek*" spricht, öfters mit großer Flüchtigkeit und Ungenauigkeit zu Werke gegangen ist, ja daß er seinem Untersuchungsobjekt geradezu fahrlässiges Unrecht zufügt. Von weittragender Bedeutung sind dagegen seine Entdeckung von Miltons Arianismus und seine Bemerkungen zu Miltons Philosophie des Bösen.

Nach seiner allgemeinen kritischen Einstellung hat Defoe nichts gemeinsam mit irgendeiner zeitgenössischen literarischen Schule, am wenigsten mit den regelfesten Klassizisten. Ein

---

[1]) Diese Pluralform ist im N. E. D. nicht verzeichnet.

[2]) Vgl. nur die kurzen Bemerkungen S. 349—50, 363 und 365.

[3]) Daß Defoe auch andere Einzelheiten aus dem »Verlornen Paradiese« jederzeit im Gedächtnis hat, zeigt die beiläufige Anspielung auf Ithuriels Zauberspeer (S. 314 und 502), wobei ihm (oder dem Drucker von Bohn's Standard Library?) allerdings das Mißgeschick zustößt, Ithuriel zuerst mit Gabriel und dann mit Uriel zu verwechseln. Diese Episode (*P. L.* IV, 810) war übrigens schon von Steele im Tatler, No. 237, gepriesen worden.

Hinweis auf irgendwelche maßgebende klassische Autoritäten fehlt gänzlich; ja, Defoe tadelt die dichterische Freiheit, mit der Milton sich an Ovid geschult habe. Allenthalben aber erscheint Defoe als ein wahres Kind des rationalistischen Zeitalters. Als oberste Autorität gilt ihm die Vernunft und der gesunde Menschenverstand, die den Dichter davor behüten sollten, sich ohne Grund von der »historischen Wahrheit« zu entfernen. Dabei ist es besonders bezeichnend, daß Defoe, der Dissident, die Heilige Schrift als wörtliche Quelle dieser Wahrheit jederzeit anerkennt und alle wirklichen oder eingebildeten Verstöße Miltons gegen die Orthodoxie scharf ablehnt — im Gegensatz zu Addison etwa, der der dichterischen Ausschmückung eines biblischen Vorwurfs meist mit großer Weitherzigkeit gegenübersteht. Und doch ist jene Stelle, wo Defoe Miltons Philosophie des Bösen bemängelt, ein deutlicher Beweis dafür, daß die aufklärerischen Ideen der Deisten auch in die Reihen der Gläubigen eingedrungen waren, — und Defoe versäumt nie eine Gelegenheit, auf seine eigene Rechtgläubigkeit mit Nachdruck hinzuweisen [1]).

Im übrigen sind Defoes ästhetische Normen vorzugsweise negativer Art und durch seine eng rationalistische Stellungnahme gegenüber dem Begriff der dichterischen Freiheit bestimmt. Gleichwohl aber stehen seiner oft etwas kleinlichen Bemängelung, die allzusehr an jenen Spreu auslesenden Kritiker Addisons (*Spectator*, No. 292) erinnert, auch Ausdrücke lauter Bewunderung der Miltonschen Dichtergröße gegenüber. In ihnen dürfen wir zum mindesten einen erneuten Beweis dafür erblicken, daß Miltons Stellung als überragender Dichter im zweiten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts auch bei Leuten, die nicht zu den zünftigen Literaten gehörten, unbedingt gefestigt war [2]).

Dresden. Walther Fischer.

---

[1]) Defoe, der sich in den *Serious Reflections* (a. a. O., S. 101) so entschieden gegen "*the horrid invasion of atheists, deists and heretics*" wendet, schreibt hier (S. 362) den Ursprung des Deismus gewissermaßen dem Teufel zu, der "*certainly set her [= Eve's] head a madding after deism*".

[2]) An einer Stelle (S. 338) macht sich Defoe geradezu über sich selbst lustig, daß er es wage, an Milton Kritik zu üben: "*Mr. Milton is such a celebrated man that who but he that can write the history of the Devil dare meddle with him*". — Auch Defoes eigene, kühlere Muse entzündete sich ge-

legentlich an Miltons flammenden Versen. Dreimal versucht er, es dem großen Vorbild gleichzutun. Die erste Stelle, im heroischen Reimpaar (54 Verse; S. 312) schließt sich an *P. L.* VI, 879 an und beschreibt Satans Gefühle unmittelbar nach dem Fall (inhaltlich eine schwache Paraphrase des Miltonschen Verses '*Which way I fly is Hell*; *myself am Hell*' [IV, 75]); die zweite Stelle ergeht sich im freien Reimvers in Gedanken über den Ursprung des Bösen (S. 334; 67 Verse); die dritte ist eine kurze Betrachtung über den Zustand des ersten Menschenpaares nach dem Fall (S. 363; 17 Verse in heroischem Reimpaar). Der einzige Vorzug, den man diesen poetischen Ergüssen nachrühmen kann, ist ihre Kürze.

EIN UNGEDRUCKTER BRIEF VON BYRON.

In der ausgezeichneten Autographensammlung der Baronesse E. König-Warthausen (Stuttgart) befindet sich ein Brief Byrons. Er ist leider am rechten Rande so beschädigt, daß das Datum nicht genau festgestellt werden kann. Er könnte von 1818 sein. Dem Adressaten und dem Inhalt nach dürfte er aber aus dem Jahre 1819 stammen, und zwar, da der Poststempel besagt: „*29. Settembre*", vom 28. oder 29. September 1819.

Der Brief ist an den durch seine Übersetzungen bekannten Michele Leoni (1776—1858) aus Parma gerichtet und lautet:

„À Monsieur
Monsieur M. Leoni
Firenze.

Venice 7e [. . . . .]

Sir,

I have received your translat[ion] . . . of Eloisa and — which must always be reg[arded as o]ne of the most beautiful works of our language — and worthy of being translated into yours. — The translation is such as does honour and at the same time justice to the original. — — It will give great satisfaction to receive the other translation, principally "Lyrical" which your letter intimates your intention of honouring me with; I have lately made the acquisition of your *Ossian* — who appears to retain that influence over the Italian reader which he has lost upon the English (of late years) and who perhaps deserves to do so, by the ornaments which he has acquired by the transfusion into a softer language, and the exchange of measured prose into a happier melody.

I have the honour to be
Your very obedt
humble Servt
Byron.

Über Michele Leoni gibt uns Simhart's Dissertation *Lord Byrons Einfluß auf die italienische Literatur* (1908), S. 14, auch Anm. 2., Auskunft. Der "*Ossian*" dürfte der dort erwähnte *Inno al Sole* sein. Unter *Eloisa and* — muß wohl die Popesche Dichtung verstanden werden, da Byron es "one of the most beautiful works of our language" nennt. Interessant ist die Ferne, aus der Byron den einst so geliebten Ossian betrachtet. Außerdem ist die Anerkennung, die er der italienischen Übersetzung und Sprache zollt, interessant im Gegensatz zu dem von Simhart angeführten ungnädigen Brief über die italienische Übersetzung des *Manfred* (an Hoppner, 28. 2. 1818). Man sieht hier wieder, wie schwer Byrons verschiedenartige Urteile zu vereinigen sind. In diesem Falle ist die Verschiedenheit des Standpunktes vielleicht daraus zu erklären, daß Byron 1818 noch unter dem Eindruck des Ärgers wegen des angeblichen Plagiats am *Faust* stand, welches er im Oktober 1817 zornig abgewiesen hatte (*Letters and Journals*, ed. Prothero, IV., 177), und daß er deshalb auch von einer italienischen Übersetzung nichts wissen wollte.

Karlsruhe i. B. Manfred Eimer.

MEINE LEHRTÄTIGKEIT AN DER UNIVERSITÄT GÖTTINGEN IN DEN JAHREN 1892 BIS 1922.

Meine erste Amtshandlung in Göttingen war die Gründung eines Proseminars (1892). Es war das erste Proseminar an der Universität und, soviel ich weiß, überhaupt das erste englische Proseminar. Mich leitete die Absicht, das Studium der englischen Philologie an der Universität von unten neu aufzubauen und den Anfänger von vornherein in wissenschaftliche Zucht zu nehmen. Zugleich sollte das Proseminar die Teilnehmer mit den Zielen und Aufgaben des Fachs bekannt machen und sie zu einem geordneten und zweckentsprechenden Studium anleiten. Vornehmlich aber sollten den Studierenden die nötigsten Vorkenntnisse des Angelsächsischen und Mittelenglischen vermittelt werden, damit sie den Vorlesungen möglichst bald mit gutem Verständnis folgen könnten. Daher wurden in zwei wöchentlichen Stunden ags. und me. Texte gelesen (meist nach Zupitza-Schippers Übungsbuch), wobei auf sorgfältige und richtige Aussprache besonderes Gewicht gelegt wurde, weil dadurch der Anfänger sich gleich den jeweiligen Lautstand der Sprache zunächst praktisch aneignete. Zugleich lernte er die Lautschrift der einzelnen Jahrhunderte in ihrer Eigenart kennen und in ihrer zeitlichen Bedingtheit verstehen. Die Texte boten anderseits auch reichlich Gelegenheit, den Anfänger in die Sprachgeschichte einzuführen, indem an durchsichtigen Beispielen etymologische, flexivische, syntaktische, wortkundliche Fragen zur Erörterung kamen. Jedem Texte wurde eine knappe Einleitung über die oft namenlosen Verfasser und ihre Zeit vorausgeschickt und an den Texten selbst ein erstes Verständnis für fremde Stilarten und Ausdrucksformen verschiedener Epochen gewonnen.

Viele Jahre hindurch habe ich das Proseminar selbst geleitet, später Prof. Dr. Roeder, der auch durch seine sonstigen Vorlesungen und Übungen sich große Verdienste um die wissenschaftliche und praktische Förderung der Studierenden erworben hat.

Die Erzielung praktischer Fertigkeiten im Neuenglischen war anfänglich die Aufgabe des »englischen« Lektors, eines geborenen Engländers. Später trat daneben als »deutscher« Lektor des Englischen Prof. Roeder, der vor allem den Unterricht in Stil und Syntax auf wissenschaftlicher Grundlage gab.

Eine andere Gründung, die der phonetischen Abteilung des Seminars, ist erst spät erfolgt. Die teuren Apparate kosteten viel Geld, das von den Studierenden selbst aufgebracht werden mußte, da staatliche Mittel nicht bewilligt wurden. Den letzterworbenen kostspieligen Apparat (ein Kymographion) hat der »Universitätsbund« gestiftet. Die phonetische Abteilung, die vor meinem Abgang einen eigenen Assistenten hatte (Walter Gerlach), der Vorträge und Übungen über allgemeine und englische Phonetik hielt, sollte sich allmählich zu einem selbständigen phonetischen Institut erweitern, das allen an der Sache Beteiligten, vor allem aber den Sprachforschern, zu dienen berufen war. Die Abteilung birgt schon jetzt große Werte, sowohl durch ihre Apparate wie besonders auch durch ihr reichhaltiges Archiv von eigenen Aufnahmen und ausgewählten Sprechplatten. Über den Wert und die wissenschaftliche Bedeutung der Phonetik braucht man jetzt kein Wort mehr zu verlieren. Ich habe sie von Anfang an in Vorlesungen und Übungen gepflegt. Durch sie allein (um nur einiges herauszugreifen) lernt der Studierende den gewaltigen Abstand der geschriebenen und gesprochenen Sprache kennen, lernt er das Leben der Sprache, das sich nicht auf dem Papier, sondern im Munde und in der Seele des Sprechenden vollzieht, in seiner ungeheuren Mannigfaltigkeit erfassen, bekommt er eine anschauliche Vorstellung von der sozialen Schichtung der Sprache, der Eigenart der Mundarten und der Besonderheit der Hochsprache (Einheitssprache), lernt er den alle Sprachen beherrschenden expiratorischen und musikalischen Akzent auch als psychologische Faktoren der Sprache einschätzen. Denn auch mit der Psychologie muß die Phonetik Fühlung halten, so gut wie mit der Sprach- und Kultur-

geschichte, will sie die ungeheure Fülle der Erscheinungen einordnen und begreifen. Das Studium der Phonetik darf nicht, wie es meist geschieht, isoliert werden.

Das englische Seminar, das schon vorher bestand, wurde neu eingerichtet. Nach einem Studium von vier Semestern und auf Grund einer mündlichen oder schriftlichen Prüfung vornehmlich in der historischen Grammatik, dem unentbehrlichen Rüstzeug des Neuphilologen, wurde der Bewerber aufgenommen, nachdem er zugleich den Nachweis genügender Kenntnis des Lateinischen und guter Fertigkeiten im Neuenglischen erbracht hatte. Die Übungen fanden in deutscher Sprache statt, um das wissenschaftliche Niveau nicht herabsetzen zu müssen. Im Mittelpunkt des Unterrichts stand die Interpretation ausgewählter Texte aus allen Perioden. Sie sind die Quellen unserer sprachlichen und literarischen Erkenntnis und zugleich das Anschauungsmaterial für eine fruchtbare Erörterung der Probleme. Es sollte nicht über die Dinge hinweg, sondern aus ihnen heraus geredet werden. War die Überlieferung und der Inhalt festgestellt, konnten alle weiteren und höheren Fragen angeschlossen werden, teils in gemeinsamer Besprechung, teils durch Vorträge einzelner Mitglieder. Aus diesen Übungen sind die wissenschaftlichen Arbeiten erwachsen, die in 67 Einzelheften der »Studien zur englischen Philologie« vorliegen und von dem Umfang und den Methoden unserer Forschung eine Vorstellung geben.

Die systematischen Vorlesungen (in vier wöchentlichen Stunden und mit einem Turnus von acht Semestern) umfaßten alle Gebiete des Fachs. Den Grundstock bildeten die sprachhistorischen und literarischen Vorlesungen, die letzteren nicht über das 18. Jahrhundert hinausgehend. Das 19. und angehende 20. Jahrhundert wurden nur in Übungen an ausgewählten Denkmälern behandelt. Neben die großen systematischen Vorlesungen trat in jedem Semester noch ein zweistündiges Interpretationskolleg oder eine zweistündige Vorlesung über Metrik oder Phonetik. Alle Vorlesungen und Interpretationen (einschließlich der seminaristischen) waren darauf berechnet, den Studierenden in alle wichtigen Gebiete des Fachs einzuführen, ihm nicht nur Tatsachen zu geben, sondern auch die Probleme zu zeigen und ihn zu einem selbständigen Urteil zu befähigen. Die Vergangenheit sollte durch

die Gegenwart erhellt, das Heutige durch das Vergangene verständlich werden. Nichts Altes ohne das Neue, nichts Neues ohne das Alte, war das Leitmotiv. Alles, auch das Kleinste, sollte in dem Zusammenhang des großen Ganzen geschaut werden. Auf die literarischen Denkmäler ließen wir das volle Leben einströmen, aus dem sie geboren sind, und selbst wo Namen und persönliche Überlieferung fehlten, suchten wir den Menschen in seinem Werk. Es gab für uns nichts Totes, alles hatte Leben. Das höchste Ziel im akademischen Unterricht war mir, nicht bloß Lehrer, sondern auch Erzieher zu sein: kein totes Schulwissen zu geben, sondern eine Erziehung zur Wissenschaft, die auch eine Erziehung zur Wahrheit und Persönlichkeit ist. Wer dieses Ziel vor Augen hat, wird als akademischer Lehrer keine vornehme Zurückhaltung üben. Er wird sich dem Erzieherberufe mit seiner ganzen Persönlichkeit hingeben, nicht am Stoffe kleben, sondern auch darüber hinaus allgemeinere Fragen, die allen in der Seele brennen, nach Zeit und Umständen berühren.

Der Kreis meiner Vorlesungen und amtlichen Pflichten wurde letzthin noch erweitert, als während des Weltkrieges der Göttinger Hochschule von der Preußischen Regierung »Die Pflege des englisch-amerikanischen Kulturkreises« übertragen wurde. Durch häufige Reisen nach England und durch einen längeren Aufenthalt als »Austauschprofessor« in den Vereinigten Staaten von Nordamerika war ich in der Lage, Land und Leute auch aus eigener Anschauung zu schildern. Seit 1917 hielt ich vor einem gemischten Zuhörerkreise aus Studierenden aller Fakultäten und Bürgern der Stadt in jedem Semester wöchentlich einen einstündigen öffentlichen Abendvortrag aus dem Gebiete der anglo-amerikanischen Literatur und Kultur. Auch namhafte auswärtige Gelehrte wurden zu solchen Vorträgen von Zeit zu Zeit aufgefordert.

Die so notwendige Fühlung der Universität mit der Schule wurde etwa 20 Jahre hindurch in jährlich wiederkehrenden »englischen Ferienkursen für Lehrer an höheren Schulen«, mit deren Leitung der Kultusminister mich betraut hatte, gepflegt. Dadurch war mir die Gelegenheit gegeben, auch auf die Ziele und die Gestaltung des englischen Unterrichts an unseren höheren Schulen einzuwirken und den einseitigen Bestrebungen der sogenannten »Schul-

reformer«, die über zu hochgespannten praktischen Fertigkeiten den höheren Bildungswert der fremden Geistesschätze verkannten, kräftig entgegenzuarbeiten [1]).

Lorenz Morsbach.

---

[1]) Anm. Weitere Literatur: L. Morsbach, Universität und Schule mit besonderer Berücksichtigung der englischen Philologie (Vortrag auf dem XVI. Neuphilologentag zu Bremen), Berlin 1914 (Weidmann). — Fritz Roeder, »Zum 70. Geburtstag Lorenz Morsbachs« in den von Hoops herausgegebenen »Englischen Studien«, Bd. 54. Leipzig 1920. — Walter Gerlach, »Lorenz Morsbach zum 70. Geburtstag« in den »Nachrichten aus dem geistigen und künstlerischen Leben Göttingens« vom 15. Januar 1920 (Jahrgang 1919/20).

BESPRECHUNGEN.

SPRACHE.

Wilhelm Horn, *Sprachkörper und Sprachfunktion.* Zweite Auflage. (Palaestra 135.) Leipzig, Mayer & Müller, 1923.

Die zweite Auflage dieser Schrift ist ein anastatischer Neudruck der ersten mit nur geringfügigen Änderungen im Text. Neu sind sieben Seiten Nachträge am Schluß (S. 145—151). Da aber die erste Auflage in dieser Zeitschrift noch nicht angezeigt worden ist, sei über die Schrift überhaupt berichtet.

Horn hat Fälle von Wortkürzungen gesammelt, deren Erklärung nach Maßgabe der bisher erkannten Lautgesetze nicht möglich zu sein scheint. Dabei hat er sich nicht aufs Englische beschränkt, sondern auch andere moderne und die klassischen Sprachen durchsucht. Zumeist handelt es sich um Fälle, die auch bisher schon bekannt, aber an verschiedenen Orten verstreut gebucht worden waren. So, um nur einige Beispiele aus dem Bereich des Englischen herauszugreifen, die Kurzformen ae. *binde wē, ʒē* gegenüber *wē, ʒē bindað, lo* gegenüber *look,* der Imperativ me. *măk* neben dem zu erwartenden *make* > *māke,* ae. *ʒā* neben *ʒanʒ,* endungslose Dative wie ae. *æt hām,* ne. *pence* für *pennies,* ae. *ǣlc* neben *ǣʒhwilc,* me. *-ly* neben *-liche,* ae. *bet* für **beti, ealneʒ* aus *ealne weʒ, tō-dæʒ* statt *tō-dæʒe* usw. Andere Fälle stellt Horn hieher auf Grund von neuen etymologischen Ansätzen wie ae. *dæʒlic* aus **daʒa ʒihwilic, ǣfre* aus **ā-in-fēore* usw. Diese nach den Wortkategorien geordnete Sammlung ist gewiß sehr verdienstlich, ebenso, daß wir nachdrücklich auf diese bemerkenswerten Fälle hingewiesen werden.

Horn ist auch zu einer Deutung der Erscheinungen vorgedrungen, die er gleich zu Anfang formuliert: in solchen Fällen sei eine Schwächung der Funktion eines Wortteils vorangegangen, und diese habe eine Einschrumpfung des Wortkörpers bewirkt, geradeso wie in der organischen Welt Mangel an Funktion zur

Verkümmerung des betreffenden Organs führt. Dieser Faktor des Sprachlebens sei bisher nicht genügend beachtet worden; er stehe jenseits und über den Lautgesetzen und könne daher ihre Wirkung hemmen. Auf Grund dieser Anschauungen stellt er, wie erwähnt, eine Reihe von Etymologien auf.

Mit diesen Ausführungen hat Horn Erscheinungen behandelt, die schon vielfach nebenher berührt worden waren. Daß bei Verblassung des Bedeutungsgehaltes eines Wortes oder Wortteils (so würde ich lieber statt 'Funktion' sagen, das doch eigentlich etwas anderes bedeutet), auch vielfach Formveränderungen eintreten, war ja schon bekannt. Ob aber ein unmittelbarer Zusammenhang besteht, und wie er beschaffen ist, war bisher kaum Gegenstand ausführlicher Erörterung. Die scharfe Formulierung Horns und die Parallele mit physiologischen Erscheinungen sind neu, und es fragt sich, ob sie einer kritischen Nachprüfung standhalten. Wenn in der Tat ein so enger und unmittelbarer Zusammenhang zwischen Bedeutung und Form besteht und dieser Zusammenhang stärker wirkt als die gewöhnlichen Impulse zu lautlichen Veränderungen (»Die Funktion beherrscht das Lautgesetz« S. 131), so müßte man, da im Laufe der Sprachentwicklung in so vielen Fällen und immer wieder die Bedeutungen einzelner Wortteile oder ganzer Wörter verblassen, eigentlich die von Horn behandelten Erscheinungen viel häufiger erwarten, und es ist höchst auffällig, daß die Belege immer nur so vereinzelt sich finden. Auf der anderen Seite kommen wohl in allen Sprachen, jedenfalls im Deutschen und Englischen, Wortteile vor, deren Bedeutung vollkommen verblaßt ist, ohne daß sie geschwunden wären. Die schwache Adjektivflexion im Neuhochdeutschen ist herkömmlicherweise an den bestimmten Artikel oder ähnliche determinierende Wörter gebunden, aber tatsächlich ist dies *-en* doch völlig bedeutungslos. In *die guten Menschen* hat das *-en* von *guten* ebensowenig einen Gehalt wie in den Substantiven *Wagen, Rasen, Besen* u. dgl. Nicht einmal ein Schatten von Pluralbedeutung liegt darin; denn *-en* findet sich ja auch in den meisten Singularkasus. Und doch führt die Sprache dieses innerlich erstorbene Glied weiter, nicht bloß die Schriftsprache, sondern auch die Mundarten, soweit sie nicht auslautendes *-n* überhaupt abwerfen. In den englischen Wortformen *begin, before, beneath, alone, about, enough* ist die erste Silbe bedeutungslos, aber erhalten geblieben. Eine deutsche Verbalform wie *gibst* erscheint immer mit dem Pronomen *du* verbunden. Die grammatische Kate-

gorie ist somit zweimal zum Ausdruck gebracht, und es liegt das vor, was Horn 'Übercharakterisierung' nennt, und was er als Quelle gewisser Schwächungen ansieht: und doch ist die Endung erhalten. Im altenglischen *mæȝden* ist unzweifelhaft ein Diminutivsuffix verblaßt, und zwar schon vor Beginn unserer ältesten Belege für das Wort. Aber das *-en* blieb in der altenglischen Zeit unversehrt und wurde im Mittelenglischen ebenso behandelt wie jedes andere *-en*, d. h. das *n* fiel im Auslaut und blieb im Inlaut in den flektierten Formen; es ergaben sich die Doppelformen *maide* — *maiden* wie *seve* — *seven*, und noch heute haben wir *maid* und *maiden*. Besonders lehrreich ist aber der Bereich des *-en* in den Partizipien der starken Verben im Neuenglischen. Es heißt *written, smitten, ridden, risen, driven*, obwohl diese Formen schon durch den Vokal sich von allen anderen des betreffenden Verbums unterscheiden, also eine »Übercharakterisierung« vorliegt, und andererseits ist das *-en* in *found, wound, bound, won, hung* gefallen, obwohl es vorzüglich geeignet war, das Partizipium vom Präteritum zu scheiden, also ursprünglich eine Funktion hatte. Die Verteilung des *-en* ist also keineswegs so, wie man nach der Lehre Horns erwarten müßte. Wenn in der Tat die Funktion das Lautgesetz beherrscht (S. 131), so wäre doch zu erwarten, daß der Abfall des *-en* sich nach den Funktionsverhältnissen richtete. Wie sind solche Erscheinungen mit der Lehre Horns zu vereinigen?

Nun spricht Horn freilich immer nur davon, daß Funktionslosigkeit zu Abschwächung oder Schwund führen k a n n (S. 135), also, wie daraus zu folgern ist, nicht muß, und im Hinblick auf diese Formulierung wird er wahrscheinlich die eben angeführten Fälle als nicht beweisend ablehnen. Aber können wir uns vorstellen, daß ein so überaus starkes Agens nur fall- und ruckweise zutage tritt? Und wenn es wirklich nur wirksam werden k a n n, so ergibt sich doch die Frage, von welchen Umständen sein Wirksamwerden abhängt. Das genau zu ermitteln, ist schon an sich ein Gebot gründlicher Forschung; es ist auch praktisch notwendig, wenn wir neue Etymologien aufstellen wollen. Diese Frage hat Horn nirgends aufgeworfen. Ich aber meine, daß wir auf diese Seite des Problems den größten Nachdruck legen müssen. Gerade das scheinbar Zufällige im Eintritt der von ihm angenommenen Wirkungen zeigt, daß noch andere Faktoren mit im Spiele und die Erscheinungen nicht so einfach zu deuten sind. Wir müssen zunächst Fälle, bei denen wir reichliches Belegmaterial

für die einzelnen Entwicklungsstufen haben, genau prüfen und die zutage tretenden Vorgänge mit anderen schon bekannten vergleichen. Daran hat Horn nicht gedacht.

Einen solchen Fall bietet die durchaus in historischer Zeit, also vor unseren Augen, sich vollziehende Entwicklung von ae. *eal swā* zu ne. *as*. Ich habe sie schon an anderer Stelle kurz berührt (in dieser Zeitschrift 56, 192), muß sie aber nun ausführlicher behandeln. Überblicken wir die überlieferten Schreibungen *ealswa, alswa, alsa, alse, ase, als, as,* so wird deutlich, daß der Ausgangspunkt die Fügung *eal swā* 'ganz so, ganz wie' oder 'genau so, genau wie' bildete. Die Bedeutungsentwicklung ging offenbar über ein etwas nachdrücklicheres 'wie' zu dem heutigen einfachen 'wie'. Weiter ist unmittelbar zu erschließen, daß von den ursprünglichen zwei selbständigen Akzenten, die der Fügung zukamen, zuerst der zweite schwand, dann der erste auf den Grad der Schwäche reduziert wurde, den das Wort heute vorwiegend aufweist. Als man nicht mehr die Vorstellungen 'ganz' und 'wie' deutlich und getrennt vor Augen hatte, sondern mit den zwei Silben einen im wesentlichen einheitlichen Begriff verband, wurde auch nur ein Akzent weitergeführt — wie es in Kompositis so häufig zu beobachten ist —, und zwar der von Haus aus stärkere, der erste. Als aber die Verwendung des Wortes häufiger wurde, schwächte sich der Nachdruck, der zunächst noch mit der Vorstellung 'wie' verbunden war, ab, und zugleich wurde auch der Akzent, der noch auf dem Worte lag, reduziert. Fassen wir nun die lautliche Entwicklung im engeren Sinne ins Auge. Das auslautende *-ā* wurde zu *e*, offenbar über die Stufe *ă*. Horn sieht darin eine unmittelbare Folge der Bedeutungsabschwächung (S. 78). Aber wir haben dieselben Vorgänge in Fällen, wo von einer solchen nicht die Rede sein kann. Wann immer im Laufe der englischen Sprachentwicklung ein langer Vokal in eine unbetonte Silbe gerät oder sich in ihr entwickelt, wird er regelmäßig gekürzt, offenbar deswegen, weil in solchen Silben schon in vorliterarischer Zeit die Längen beseitigt wurden und man daher nicht gewohnt war, auf solcher Akzentstufe Länge zu sprechen. Ae. *-iȝ* wurde zunächst zu *-ii*, also *-ī*, und dieses hielt sich eine Weile im Nebenton oder im Versiktus; im übrigen aber wurde es zu *ĭ*, wie wir es heute haben. Und sonst sehen wir, daß regelmäßig, wenn eine nebentonige Silbe schwach wird, eine in ihr stehende Länge gekürzt wird, wie in me. *knowleche, rightwis, wisdom* usw. Haben wir ein

Recht, die Kürzung in *ealswa* von diesen Fällen zu trennen und ihr eine besondere Erklärung zu geben? Der Übergang von *-a* zu *-e* aber findet sich auch in allen anderen Wörtern, die auf ae. *-a* ausgingen, wie in *eahta, ȝuma, daȝa*: warum *ealswa* von diesen trennen? Oder wollte man daran denken, daß auch in den angeführten zwei Gruppen 'Funktionsschwund' die Ursache des Lautwandels sei? Das ist in Fällen wie me. *hōli, kingdom, ahte (eighte)* jedenfalls unmöglich, in den anderen mindestens unwahrscheinlich. Nicht einmal Horn ist so weit gegangen, dies anzunehmen. Die Entwicklung von *ā* über *a* zu *e* ist also etwas, was in unbetonten Silben völlig regulär eintritt, eine lautmechanische Entwicklung, die mit den individuellen Verhältnissen des Wortes *ealswā* gar nichts zu tun hat. Nur daß das ursprünglich volltonige *swā* unbetont wurde, hängt mit diesen Verhältnissen, also mit der Bedeutungsreduktion, zusammen; alles Weitere folgt aus Ursachen, die auch sonst wirksam werden.

Das auslautende *-e*, zu dem wir gelangt sind, ist schon im Lauf des Mittelenglischen abgefallen, lange vor dem allgemeinen Schwund des auslautenden *-e*. Aber auch dies findet sich in Wörtern mit entsprechender Tonlage, in denen keinerlei Bedeutungsreduktion eingetreten ist: *whan, than, ān, mīn* für flektiertes *āne, mīne* (vgl. meine Hist. Gram. § 454, 1).

Weiterhin ist zu beobachten, daß von den mittleren Konsonanten *-lsw-* nur das *s* übrigbleibt, und hier scheint auf den ersten Blick etwas vorzuliegen, was aus den bekannten Lautgesetzen herausfällt. Aber sehen wir nur näher zu. Frühmittelenglische Wendungen wie *faire alse mōne, icoren alse sune* (Trin. Hom.), *stille ase stān* (Kath.) haben spätaltenglisch gelautet: *fæȝr ealswa mōne, ȝecoren ealswa sunne, stille ealswa stān.* Sobald nach dem oben Dargelegten die Akzentreduktion vollzogen war, haben wir hier zwei unbetonte Silben, die sich an eine der umgebenden betonten anlehnen, wahrscheinlich an die vorhergehende, so daß sich die Sprechtakte *fæȝr ealswa | mōne* ergaben. Aber die unbetonten Silben eines solchen daktylischen Sprechtaktes (daktylisch, weil *fæȝr* um diese Zeit schon = *fæir*) sahen sonst ganz anders aus: sie waren leichter gebaut; sie waren in der Regel nur durch e i n e n Konsonanten getrennt, und wenn durch zwei, doch nur durch bestimmte Gruppen: *betera, micelu, heofonas, nǣtenu, lōcode, heorotes, ȝifeðe, bullocas, hāliȝu; cohhettan, condelle, byrðenne, hæȝtesse, ȝiefende, leornunȝa, fǣtelses, ǣldesta;* dazu gewisse Kombinationen, die

sich nur in einzelnen Flexionsformen ergaben, wie *īdelne, īdelra, ʒiefendne, -re* und da natürlich durch doppelten Systemzwang gehalten wurden. Die Lautfolge *-lsw-* in solcher Stellung war durchaus unüblich; sie war für die Sprechgewohnheiten der Angelsachsen ein Hindernis. Aus diesem Grunde wurde sie beseitigt. Zuerst fiel das *w*, das in schwachen Silben nach Konsonanten ja überhaupt früh zu schwinden beginnt (ae. *mǣdwe, -a* > *mǣde, -a*), und es blieb *alse*. Aber auch die Folge *-ls-* zwischen schwachen Silben widerstrebte den frühmittelenglischen Artikulationsneigungen: wir ersahen dies daraus, daß sie in Bildungen wie *rǣdels* um diese Zeit durch Vokaleinschub beseitigt wurde (*rǣdels* zu *rĕdeles*, Hist. Gr. § 448). So fiel auch das *l*, und es blieb *ase*, das durch den schon besprochenen Schwund des *-e* zu *as* wurde. Wenn aber in Wendungen wie *fæʒr ealswa mōne* das *ealswa* zum Folgenden gezogen wurde, also die Sprechtakte *fæʒr* | *ealswa mōne* entstanden, so war der Anstoß zur Erleichterung der Konsonantengruppe noch stärker: die vortonigen Silben des Alt- und Mittelenglischen (soweit sie nicht einen Nebenton haben wie *under-*) sind ja noch leichter gebaut als die nachtonigen. Ebenso war jener Anstoß noch stärker, wenn *ealswa* in einer Folge von drei schwachen Silben stand wie in *ʒecoren ealswa sunne.*

Ähnliche konsonantische Erscheinungen finden sich auch sonst, namentlich wenn in einem Kompositum der Struktur (a + b) + c die Bedeutung der einzelnen Teile verblaßt und das ursprünglich nebentonige Glied b, manchmal auch noch c, seinen Akzent verliert. Einen deutlichen Fall bietet *halfpennyworth*. Als es die Bedeutung 'Kleinigkeit' annahm (vgl. *a halpynworth off hale for a halpney* 1519. NED. s. v.), traten dem Sprechenden die Einzelvorstellungen *half—penny—worth* nicht mehr deutlich ins Bewußtsein, und die Folge war eine Reduktion des stärkeren Nebentons auf *-worth* und des schwächeren auf *-penny-*. Dies aber hatte zur Folge, daß die Mittelvokale synkopiert wurden — eine Erscheinung, die ja in unbefangener Rede im Englischen in Wörtern mit nur einem Akzent immer wieder hervortritt, vgl. *hist'ry, pris'ner* und ähnliches —, und die so entstandene Folge *-pnw-* wurde über *pw* (spätme. *halpworth*) zu einfachem *p*. So entstand *ha'porth* 'Kleinigkeit', das der vollen Form im ursprünglichen Wortsinn zunächst zur Seite trat, dann aber auch in dieser Bedeutung Verwendung fand. Derartige Fälle sind im gewöhnlichen Sprachgut vereinzelt, aber sehr häufig in Ortsnamen: durch derartige Vorgänge wird

Eardwulfes lēah zu *Ardley, Burȝwardes cot* zu *Buskot* und anderes mehr. Wenn öfter gesagt wurde, daß in diesen Eigennamen sich besondere sprachliche Erscheinungen zeigen, so ist das ein Irrtum: es ist nur eine Art Erscheinungen, auf die wir bisher zu wenig geachtet haben.

Also auch in der Entwicklung der Konsonanten von *ealswa* kommt derselbe Faktor zur Wirksamkeit, den wir in der Entwicklung der Vokale auftreten sahen: die Gewohnheit, in einer bestimmten Akzentlage nur gewisse Laute und Lautfolgen zu sprechen, führt zu dem Bedürfnis, Wörter und Wortteile, die aus anderen Akzentlagen in sie hineingeraten, an das Gewohnte anzugleichen. Es ist ein sprechmechanischer Faktor, dessen Wirksamkeit sich, soviel bis jetzt zu ersehen ist, in kurzen Formeln beschreiben und umschreiben läßt, jenen Formeln, die wir Lautgesetze nennen. Das Material Horns führt also bei kritischer Prüfung zur Formulierung neuer Lautgesetze, vor allem eines, das man, wie ich schon an anderem Ort gesagt habe, als ein Rahmenlautgesetz wohl für die meisten Sprachen wird aufstellen können: wenn stark- oder nebentonige Wortglieder oder Wörter infolge des Verblassens ihrer Bedeutung zu schwachtonigen herabsinken und Laute oder Lautfolgen enthalten, die in solchen nicht üblich sind, so werden diese Wortglieder oder Wörter so lange umgestaltet, d. h. gekürzt, bis sie einen Bau haben, der auch sonst in schwachtonigen Silben vorkommt (Engl. Stud. 56, 188). Welcher Art diese Umgestaltung ist, hängt von der Struktur der betreffenden Sprache ab: daher werden für jede aus jenem allgemeinen Satz eine Reihe von Einzellautgesetzen folgen. All das gilt aber natürlich nur dann, wenn das betreffende Wort in unbefangener Alltagsrede gebraucht wird und nicht etwa gelehrter oder Schrifteinfluß zur Geltung kommt (wie öfters bei Namen).

Die Richtigkeit des eben Dargelegten können wir von einer anderen Seite her erproben. Wenn durch Akzentschwund Laute oder Lautfolgen in unbetonte Silben geraten, die in solchen üblich sind, was geschieht dann? Nach dem Dargelegten ist zu erwarten, daß sie unversehrt bleiben. Ich habe nun schon in dieser Zeitschrift 56, 193 in Kürze darauf hingewiesen, daß sich im Material Horns ein derartiger Fall findet und Bestätigung bringt. Es heißt im Altenglischen *binde we, ȝe* gegenüber *we, ȝe bindað* und *we, ȝe binden,* aber in der dritten Person *bindað hie, binden hie,* ebenso wie in *hie bindað, binden.* In den ursprünglichen Fügungen *bindaþ*

wē, ʒē, binden wē, ʒē wurden *wē, ʒē* tonlos, und es ergaben sich die Folgen *þw, þʒ, nw, nʒ* (d. i. Dentalnasal + palatale Spirans), die zwischen tonlosen Silben unüblich waren: daher trat Erleichterung ein, und zwar wurde unter dem Einfluß des selbständigen *wē, ʒē* in jedem Paar *w* und *ʒ* bewahrt. In *bindað hīe, binden hīe* wurden natürlich die Pronomina genau so tonlos wie *we, ʒe*, aber die Folgen *ðh* und *nh* wurden in gesprochener Rede zu *ð* und *n* (vgl. *lícoma* aus *líchoma*), dies waren zwischen tonlosen Silben ganz geläufige Konsonanten, und so blieb die ursprüngliche Form der Endung bewahrt. Ähnliche Erscheinungen nach Maßgabe der Natur der Konsonanten zeigen sich bei solchen Verbalformen auch in anderen germanischen Sprachen (ebd. 194) und in der Entwicklung von Ortsnamen: ae. *Ceolanwyrþ, Beccanlēah* ergab me. *Chelewort, Beckely* (ne. *Chilworth, Beckley*); in den Folgen *nw, nl* ist also das *n* geschwunden; dagegen wurde ae. *Buccanhyll* zu me. *Buckenhull*, ne. *Bucknell;* in der Folge *nh* ist das *n* erhalten geblieben und *h* geschwunden. Nun erklärt sich auch, warum das oben S. 236 erwähnte *-en* der schwachen Adjektivflexion im Deutschen nicht geschwunden ist: weil auch in vielen Wortstämmen ein nachtoniges *-en* sich findet (*Wagen, Schatten, Besen*), also eine gewohnte Artikulation bildet. Ähnlich ist im Englischen *-en* in *written, risen* usw. geblieben, wie es auch in vielen Wortstämmen verharrt (*heaven, seven, open* usw.), und es ist in *found, bound* usw. gefallen, wie es auch in manchen Wortstämmen gefallen ist: *game, eve, maid:* alle diese Fälle gehören zusammen, und der Ausfall bzw. das Beharren des *-en* hängt von ganz anderen Umständen ab als der 'Funktionslosigkeit' dieser Silbe.

Wir kommen somit zu einem anderen Ergebnis als Horn (wie bereits in Kürze in dieser Zeitschrift 56, 185 entwickelt). Bedeutungsschwächung führt zum Akzentschwund, dadurch aber werden Verhältnisse geschaffen, in denen gewisse lautmechanische Tendenzen zur Geltung kommen können, sofern nämlich ihre Voraussetzungen gegeben sind. Zu ähnlichen Gedanken ist indessen E. Ekwall gekommen. »Die Bedeutungslosigkeit«, sagt er (Angl. Beibl. 34, 131), »ist m. E. nicht die wirkende Ursache, sondern als Bedingung aufzufassen. Wenn ein Element unnötig oder bedeutungslos ist, so hat es nur geringe Widerstandskraft gegen destruktive Kräfte, die Schwächung oder Schwund veranlassen. Wenn Schwächung oder Schwund eintritt, so können wir meistens, glaube ich, einen bestimmten Grund angeben.« Auch wenn sie

nicht eintritt, — möchte ich hinzufügen und auf die vorgeführten Beispiele verweisen. Der Grund aber wird m. E. in der Regel in dem dargelegten Angleichungsbedürfnis liegen, das sich je nach den einzelnen Sprachzuständen verschieden auswirkt.

Auf andere Punkte von Horns Ausführungen, namentlich seine Beurteilung von gewissen Kurzformen von Imperativen, bin ich schon an anderem Orte ausführlich genug eingegangen (Engl. Stud. 56, 198).

In den neuen Teilen der zweiten Auflage hat Horn die Materialsammlung vermehrt, gewiß ein verdienstliches Werk, und gelegentlich auf meine Einwände Bezug genommen. Freilich nicht viel auf den prinzipiell wichtigen Teil. Er meint, ich hätte die Probleme nicht an der Wurzel gepackt (S. IV). Wenn an der Wurzel packen so viel bedeutet als wichtige Zwischenglieder übergehen, so stimme ich Horn zu. Überrascht bin ich, den von mir betonten Satz, daß Bedeutungsschwächung Akzentschwund zur Folge habe, so dargestellt zu sehen, als ob er ein Gedanke von mir wäre, und weiter zu hören, daß darin ein vielleicht mir unbewußtes, 'weites' Entgegenkommen Horn gegenüber liege (S. 46). Dieser Gedanke scheint mir schon längst ein Gemeinplatz der Sprachwissenschaft zu sein: darauf beruht doch z. B. die Lehre von der Enklise. Jedenfalls ist er mir schon Jahrzehnte geläufig. Daß Bedeutungsschwächung Wirkungen hervorbringt, die in ihren letzten Stadien sich als Schrumpfung des Wortkörpers darstellen, habe ich auch nie geleugnet — wer könnte so töricht sein! —, sondern mich ausdrücklich nur dagegen gewendet, daß Horn einen u n m i t t e l b a r e n Zusammenhang ansetzt, also die Zwischenstadien der Entwicklung ganz außer acht läßt, die Gesetze, die dabei in Betracht kommen, und die erst die Ausgestaltung des Tatbestandes zu erklären geeignet sind, nicht zu erforschen trachtet, andererseits aber die Lautgesetze, die wir bisher erkannt haben, beiseiteschiebt (Engl. Stud. 56, 185 ff., 203).

Von Einzelheiten seien nur einige wenige herausgegriffen. Meinen Bemerkungen über *pence* (S. 198) hält er dialektisches *threps* für *three pence* entgegen (S. 148). Aber diese Form spricht noch mehr als die anderen gegen ihn. Denn wenn es »nach Zahlwörtern nicht nötig war, den Plural *penis* mit voller Deutlichkeit zu sprechen«, so kann der Wortteil, der infolge der Anwesenheit des Zahlwortes seine Funktion verliert, doch nur das Plural-*s* sein: gerade dieses hält sich aber auch bei der stärksten Kürzung. In

dem Flexionstypus ae. *lōcast, lōcaþ* trete nicht Synkope ein wie in *bindest, bindeþ*, denn »sonst wären die Formen zu sehr aus der Sonderstellung herausgeworfen worden, die die Flexion der *ōjan*-Verba kennzeichnet: *lōc-i-e, lōcast, lōcaþ*« (S. 147). Wann hat aber je eine Tendenz zu lautlichen Veränderungen vor einem schön abgegrenzten Flexionsparadigma haltgemacht? Ist es nicht eine tausendmal und in allen Sprachen wiederkehrende Erscheinung, das solche Tendenzen die Flexionssysteme zerstören? Die verschiedene Entwicklung von me. *ōnes, elles* einer-, *nēdes, middes* andererseits, auf die ich S. 197 verwiesen hatte, erklärt er durch die Bemerkung: »Bei *(a)middes* und *nēdes* blieb die Beziehung zu *midde* und *nēde* lebendig; sie wäre bei der Kürzung zu **(a)mits* und **(nēts)* verdunkelt worden« (S. 149). Aber es ist die Frage, ob in der Tat *-ts-* entstehen mußte, da doch noch heute in *amidst* *d* und *s* friedlich nebeneinanderstehen, und ob die Lautung **amits* das Gefühl für den Zusammenhang gestört hätte (vgl. den Wechsel von [*z*] und [*s*] in *lose, lost* u. dgl.). Horn bezweifelt, daß me. *yēse* und *sōne* zu den Wörtern gehören, deren Ton im Satzzusammenhang gemindert werden konnte (S. 149). Aber das ist doch sicherlich der Fall in den schon im Mittelenglischen häufigen Wendungen wie *ʒes(e) iwiss, ʒes(e) full well, son(e) after*, wo diese Wörter vortonig waren.

Fassen wir die leitenden Gedanken der voranstehenden Darlegungen zusammen, so können wir etwa folgendes sagen. Horn hat das Verdienst, auf ein Agens im sprachlichen Leben, das sicherlich von großer Bedeutung ist, neuerlich und nachdrücklich hingewiesen zu haben; aber wir dürfen seine Tragweite nicht überschätzen und andere Faktoren nicht übersehen. Die unmittelbare Folge von Bedeutungsschwächung ist Akzentminderung, also im Deutschen und Englischen im wesentlichen Minderung des Atemdrucks. Dieser Artikulationsfaktor ist es, der sich aufs genaueste den Stärkeabstufungen zwischen den Vorstellungen im Bewußtsein des Sprechenden anschließt, wie die verschiedensten Erscheinungen des Sprachlebens zeigen. Ändern sich jene Abstufungen, so ändert sich auch der Atemdruck, negativ wie positiv: letzteres im Fall der Hervorhebung einzelner Begriffe durch emphatischen Akzent. Hier haben wir also einen unmittelbaren, automatisch wirkenden Zusammenhang zwischen Wortvorstellung und Artikulation. Was aber nach einer durch Schwächung der Bedeutung hervorgerufenen Akzentminderung geschieht, das hängt von anderen Faktoren ab.

Ist die betreffende Silbe von einem Bau, der auch sonst in schwachtonigen Silben vorkommt, so geschieht nichts, sie bleibt erhalten, solange nicht alle schwachen Silben der betreffenden Art von einem Lautwandel ergriffen werden. Hat sie einen Bau, der sonst in schwachen Silben nicht vorkommt, so wird sie durch Kürzung oder Ausfall einzelner Laute so umgewandelt, daß sie eine geläufige Gestalt erhält. Es handelt sich also um Angleichung an und Einordnung in geläufige Lautfolgen, die allem Anschein nach ebenso regelmäßig eintreten wie die lautlichen Veränderungen durch allmähliche Verschiebung der Artikulation, daher sie wie diese in kurzen Formeln, in Lautgesetzen, dargestellt werden können. Diese sind nach den einzelnen Sprachen und Sprachperioden natürlich verschieden und zum guten Teil noch nicht ermittelt. Die Schrift Horns wird hoffentlich zur Folge haben, daß sich die Forschung ihrer Ermittlung zuwendet.

Wenn wir aber diese sekundären Vorgänge nicht in ihrer Eigenart erfassen, so verfallen wir in den Fehler, der Bedeutungsschwächung alles zuzuschreiben, was sich irgendwie in unsere bisherige Erkenntnis lautlicher Vorgänge nicht einzufügen scheint, und was tatsächlich nur durch Formulierung neuer Lautgesetze zu erklären ist.

Der methodische Zwang, den die so viel angefeindeten Lautgesetze dem Forscher auferlegen, ist etwas, was dem Zeitgeist zu widerstreben scheint. Und doch ruht unsere gesamte Sprachwissenschaft auf Grundlagen, die nur durch genaue Beobachtung alles Lautgesetzlichen gewonnen worden sind: die Abkehr von diesen grundlegenden Methoden kann ihr, meine ich, nur verhängnisvoll werden.

Wien, 20. Dezember 1923. Karl Luick.

Lorenz Morsbach, *Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucer-Zeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts.* In der großen Mehrzahl zum erstenmal veröffentlicht. (Alt- und mittelenglische Texte, herausgegeben von L. Morsbach und F. Holthausen, Band 10.) Heidelberg, Carl Winter, 1923. 59 S. mit einer Tafel.

Nachdem Morsbach in seinem grundlegenden Buch über den Ursprung der neuenglischen Schriftsprache und sein Schüler Lekebusch (Stud. z. engl. Phil. 23) die meisten Londoner Urkunden

private und öffentliche) aus dem 14. und 15. Jhd. sprachlich untersucht haben, bietet nun Morsbach eine Ausgabe von 26 Privaturkunden, die nicht in London oder Middlesex geschrieben sind. Die erste ist vom Jahre 1376, die letzte von 1459. 12 gehören dem British Museum, 6 befinden sich im Privatbesitz von Douglas Brown in Northallerton (Arncliff Hall), 8 im Privatbesitz von Morsbach (Nr. 1 war von ihm schon im Furnivall-Miscellany, Nr. 6 in der Liebermann-Festschrift veröffentlicht). Der Text ist kein diplomatischer Abdruck, sondern eine wortgetreue Wiedergabe der Originale (*þurchacede* S. 1 dürfte somit Druckfehler für *purchacede* sein). Paläographisch bemerkenswert ist das Runenzeichen für w in *writ* Nr. 18 S. 36. Faksimile zweier Urkunden ist beigefügt.

Der größte Teil der Urkunden ist bereits von Flasdieck in seinen 'Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache' (Stud. z. engl. Phil. 65, 66) auf Grund der Morsbachschen Sammlung von Originalen und Abschriften sprachlich untersucht. Morsbachs Ausgabe gestattet nun dem Leser eigene Anschauung. Das Verhältnis von Mundart und sich allmählich ausbreitender Gemeinsprache ist nicht leicht zu bestimmen. Mundartliche Typen sind aber fraglos noch vorhanden. Man beachte z. B.

Nr. 1. Wilts: *fül* < ae. *fēoll*, part. *ȝüte* < ae. ws. *ȝyten*, *ie; þe forsę̄de* 'der Erwähnte' < ae. ws. *-sǣda*, *souster* 'Schwester', pl. praes. *turneth*.

Nr. 2. Wilts:Dors.: *swün* 'Schwein' mit w-Einfluß (vgl. Poema Morale 145!), *wynneschüte* < ae. ws. *scȳte, īe; wę̄n* 'Wagen' < ws. *wǣn*.

Nr. 21. Staff.: *gud* 'gut' (mit nördl. ū), *awne* 'eigen', *hor* g. pl. 'ihr'.

Nr. 3. Lanc: *mon* 'Mann', *faur* 'vier'.

Nr. 8. Derby: nördliches *moni* (doch sonst *a* vor Nasal: *land, nāme*).

26. Staff.-Derby: *comprehendet* neben sonstigem *-ed*.

Westliche dunkle Endungen *-us, -ud, -uth, -ur, -on* finden sich in Staff., Warw., Derby, Chesh., Northampton (Nr. 20, 22, 26, 5, vgl. auch Flasdieck 49).

Andrerseits zeigt sich dann auch das Vordringen der Gemeinsprache, wenn Yorks. (Nr. 11, 12) *holde* 'halten', *(t)one* 'ein', 3 P. ss. *-eth* aufweist, oder in Staff. (Nr. 17) *man* (nicht *mon*) begegnet. —

Von besonderem Interesse aber sind die Urkunden sachlich durch die Erwähnung geschichtlich bekannter und auch bei Shakespeare auftretender Personen. So wird in Nr. 14 ein Gesuch um Rückgabe eines Manor in Northamptonshire an Humphrey Earl of Buckingham gerichtet, und in Nr. 26 (Burton-upon-Trent) erscheint dieser als Duke of Buckingham als Schiedsrichter; er ist der Buckingham, der in Shakespeares Heinrich VI Teil 2 eine wenn auch bescheidene Rolle spielt. In Nr. 9 werden zwei Töchter des Sir John Coleville genannt, der im 2. Teil von Heinrich IV unter den Rebellen auftritt (Gespräch mit Falstaff, IV 3). Neben Buckingham erscheint in Nr. 26 ein Sohn des berühmten Talbot als Earl of Shrewesbury. — Den Kreis der Paston-Letters berührt Nr. 16 mit Agnes Paston. —

Außerdem bieten die Urkunden auch manches kulturgeschichtlich Interessante, so die Namen von Haustieren und landwirtschaftlichen Geräten in Nr. 2 (vgl. die Beiträge zum Wortschatz S. 54). — Philologen wie Historiker werden Morsbach für die schöne Gabe dankbar sein.

Jena. Richard Jordan.

J. Brynildsen, *Engelsk-Dansk-Norsk Ordbog*. Udtalebetegnelsen besørget af Otto Jespersen. *Mindre Udgave*. Andet gennemsete og noget forøgede oplag. Gyldendalske Boghandel, København og Kristiania, London, Berlin, 1923. 968 S.

Brynildsens größeres, zweibändiges *Engelsk-Dansk-Norsk-Ordbog*, das 1900—1907 erschien, ist seinerzeit in dieser Zeitschrift von H. Jantzen (Engl. Stud. 29, 420; 38, 435) gebührend gewürdigt worden. Eine kleinere, einbändige Ausgabe dieses Werks kam 1910 heraus. Von dieser liegt jetzt eine zweite, gründlich durchgesehene und verbesserte Auflage vor. Die Vorzüge des größeren Werkes kommen auch der kleineren Ausgabe zu: die starke Berücksichtigung der lebenden Schrift- und Umgangssprache, die weitgehende Heranziehung und Erklärung der wichtigeren Slang- und Dialektausdrücke, die Aufnahme von Eigennamen, Fachausdrücken und Realien. Überflüssiges älteres Material ist in der zweiten Auflage ausgeschieden, um Platz für wichtigeres neues zu schaffen. Die Aussprache ist von Jespersens zuverlässiger Hand hinter jedem englischen Wort in leicht verständlicher phonetischer Umschrift angegeben. Der

Druck ist klein, aber doch deutlich ausgeprägt. Das Wörterbuch wird auch deutschen Anglisten in vielen Fällen willkommene Hilfe leisten.

Heidelberg. J. Hoops.

H. L. Mencken, *The American Language*. Second Edition [1]). New York 1921, A. Knopf.

Während einer langjährigen Tätigkeit als Kritiker und Journalist war Mencken Gelegenheit gegeben, ungemein wertvolles und reiches Material zu sammeln für vorliegendes Werk. Abgesehen von schriftlichen Quellen englischer und amerikanischer Herkunft schöpfte er schätzenswerte Information aus der lebenden Sprache des mündlichen Verkehrs unter Gelehrten und Politikern, in der Handels- und Geschäftswelt und unter dem ungebildeten Volke. In dem 492 Seiten umfassenden Werk wendet sich Verf. gleichermaßen an Engländer wie Amerikaner und bietet beiden durch die Fülle neuer Erkenntnis, durch die Höhe und Vielseitigkeit vergleichender Betrachtung so viel des Interessanten und Wertvollen, daß vor seiner meisterlichen Leistung die älteren Spezialwerke über den Gegenstand, die in einer umfassenden Bibliographie verzeichnet sind, nunmehr ganz in den Schatten treten. Der Verf. ist Nichtphilologe, und er ist sich dieser Tatsache vollauf bewußt. Unter Benutzung verschiedener anglistischer Werke, die für ihn und sein Thema in Betracht kommen, hat er sich auch um die historische Seite seiner Aufgabe ernstlich bemüht. Durch seine reichen Materialsammlungen steht dem Anglisten jetzt wertvoller Stoff zu weiterer Verarbeitung zur Verfügung, der nur in die nötige sprachhistorische Beleuchtung gerückt zu werden braucht, um nach gelegentlichen Korrekturen hie und da für die wissenschaftliche Grammatik fruchtbar zu werden. Der Laie, der jetzt mit Hilfe des sorgfältig zusammengestellten Index sich rasch und leicht über jede Einzelheit orientieren kann, ahnt nicht, wieviel Mühe notwendig war, um die buntscheckige Fülle der verschiedenartigsten sprachlichen Daten sachgemäß zu sichten und zu ordnen, ehe das jeweilige Kapitel, das er heute in ungestörtem Behagen liest, die

---

[[1]) Inzwischen ist 1923 bereits eine dritte Auflage des Werks erschienen, die wieder in allen Kapiteln gründlich revidiert worden ist. Namentlich das Kapitel über "American and English Today" legt Zeugnis davon ab. Diese dritte Auflage ist elektrotypiert, und der Verfasser beabsichtigt vorderhand keine weiteren Änderungen an dem Text vorzunehmen. J. H.]

endgültige Gestalt gewann. Die Disponierung des spröden Stoffes und seine sprachliche Darstellung zeugen von einer weiten und vielseitigen Erfahrung und umfassenden, im Weltverkehr zwischen Amerika und Europa gewonnenen Bildung. Ohne diese wäre die großzügige Verarbeitung nach den verschiedensten Gesichtspunkten nicht möglich gewesen. Nicht nur der sprachlich Interessierte wird in dem Werk Unterhaltung und Belehrung finden, auch dem Kulturhistoriker, Geschichtsforscher, Psychologen und Anthropologen hat das Buch viel zu bieten. In ihm spiegelt sich ebenso wie auf der Landkarte Nordamerikas ein gut Teil englisch-amerikanischer Geschichte wider. Charakter und Sitte des Volkes und Landes treten überall in der Eigenart der Wortbildung und Wortwahl markant zutage. Die einzelnen Worte werden in der lichtvollen Darstellung des Verfassers zu Illustrationsmitteln und Meilensteinen der großen Wege der materiellen, geistigen und politischen Geschichte der kraftstarken Demokratie jenseits des Atlantischen Ozeans. Der Verfasser ist geborener Amerikaner, hat jedoch nichts an sich von der nationalen Befangenheit und geistigen Enge vieler seiner Landsleute. Ein stiller Humor geistiger und moralischer Überlegenheit hilft ihm hinweg über manche heikle Frage, die der Stoff an sich naturgemäß bietet. Vor dem historisch Gewordenen in der Sprache des Engländers hat er die Achtung des gebildeten Mannes, dessen feines Stilgefühl ihn auf die gelegentlich grotesken Auswüchse amerikanischer Sprachgebung mit verständnisvollem Lächeln herabschauen läßt. Der sprachlichen Empfindlichkeit seiner Landsleute trägt er im allgemeinen Rechnung. Das hindert ihn jedoch nicht, gelegentlich stille und unaufdringliche Kritik zu üben durch schalkhafte Gegenüberstellungen von britischem und amerikanischem Englisch. Einen köstlichen Beitrag hierzu bietet das Kapitel über den Euphemismus (S. 143—148). Im Anschluß hieran behandelt er den *Cant*, der in der sprachlichen Prüderie der Engländer und mehr noch der Amerikaner so markant hervortritt. Seit dem kubanischen Krieg hat eine Annäherung zwischen England und Amerika stattgefunden, die in der gegenseitigen Befruchtung auch auf sprachlichem Gebiet Ausdruck findet. Es ist ganz erstaunlich, wieviel Wortmaterial der Amerikaner neuerdings aus dem gesellschaftlichen Leben Englands übernommen hat. Sogar die Terminologie der englischen Schule findet Eingang im Osten Amerikas. Auf der anderen Seite verdankt das politische Leben Englands der Union neue Begriffe und Werte. Die Lebenskraft

des amerikanischen Idioms erinnert an das üppige Wachstum, den Reichtum und die Assimilationsfähigkeit der Sprache in der elisabethanischen Zeit. Wie diese namentlich im 17. und 18. Jhd. durch das Französische Klarheit und Schliff gewann, macht die Sprache Nordamerikas unter britischem Einfluß in den literarisch gebildeten Schichten des Ostens einen Läuterungsprozeß durch. Die Bande des Blutes und die Erinnerung an die Gemeinschaft in Religion, Sprache und Sitte sind ein starker Kitt, dessen Haltbarkeit der Krieg gegen Deutschland bewiesen hat. Ob jemals eine Spracheinheit zustande kommen wird, darf mit Recht bezweifelt werden. Verfasser hofft, daß eines Tages ein gütiges Geschick seinem Lande einen Dichter wie Chaucer oder Dante schenken möge, dessen Genius eine Sprechform adelt, die heute noch grotesk und vulgär in manchen Zügen in einer vorurteilsfreien und weitherzigeren Zeit in ihrer ursprünglichen Kraft und unbegrenzten Gebrauchsfähigkeit voll anerkannt dastehe. Möge des Verfassers Wunsch in Erfüllung gehen, möge zugleich aber für Amerika eine Zeit kommen, in der die Begriffe der Wahrhaftigkeit, der vertraglichen Treue und Ehrlichkeit in der allgemeinen Wertschätzung ebenso hoch stehen wie heute der Dollar.

Tübingen. W. Franz.

LITERATUR.

Konrad Bittner, *Beiträge zur Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust.* (Prager Deutsche Studien, 27. Heft.) Reichenberg i. B., F. Kraus, 1922. 30 SS.

Wenn dieser kleine Beitrag zur Faustliteratur das Interesse des Anglisten beanspruchen darf, so ist es deshalb, weil der Verf. einige Bausteine zur Lösung der Probleme des Volksschauspiels vom Doktor Faust zu liefern verspricht, »insbesondere was das Verhältnis der deutschen Faustspiele zu Marlowes "*Tragicall History of Doctor Faustus*" betrifft«. Das Resultat sei gleich vorweg genommen: Nach Bittner hat es schon vor Marlowe ein deutsches Schauspiel vom Doktor Faust gegeben, das neben dem Volksbuch für Marlowe die Quelle zu seinem Drama bildete und das auch der Stammvater der deutschen Faustspiele wurde (S. 30); dieses deutsche Urfaustspiel stand seinem Inhalte nach der südlich-katholischen Kreuzversion näher als der nördlich-protestantischen Gruppe. Der vielumstrittenen Frage des Verhältnisses der deutschen Faustspiele zu Marlowe will Bittner

dadurch näher kommen, daß er die tschechischen Faustspiele eingehend untersucht.

Einleitend gibt B. eine Übersicht über die tschechischen und deutschen Volksschauspiele und Puppenspiele sowie über die vorliegenden Aufführungsberichte. Daran schließt sich ein kurzes Referat über bisher nicht veröffentlichte Untersuchungen des Verf. über die Verwandtschaftsverhältnisse der tschechischen Fassungen: sie alle gehen auf einen Urtypus C zurück, der sich in zwei Rezensionen weiter entwickelte. Aus der Vergleichung der tschechischen und deutschen Faustspiele werden aus Raummangel nur die Untersuchungen über den Monolog, die Studentenszene und die Kreuzszene mitgeteilt. Im ganzen lehnt sich die Analyse ziemlich an Bruinier (Zs. f. d. Ph. 29—31) an; für das Problem des Kreuzmotivs werden A. Tilles Ausführungen (Zs. f. Bücherfreunde X, 1) stark angezogen. Bittners Resultat ist: Der Urtypus C kam aus Niederösterreich nach Böhmen. C und N (das niederösterreichische Spiel, ed. Kralik-Winter) gehen auf dieselbe Quelle zurück, die der südlich-katholischen Gruppe angehört. Die Übersetzung von C ist an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts anzusetzen [1]).

Nunmehr (S. 26 ff.) folgt der den Anglisten näher interessierende Teil über das Verhältnis von C und Ma(rlowe). Eine direkte Entstehung von Č aus Ma ist natürlich unmöglich, obwohl es neben den Beziehungen zwischen Ma einerseits und den deutschen Spielen und Č andrerseits auch solche zwischen Ma und Č allein gibt; allerdings scheinen mir letztere von B. in ihrer Bedeutung etwas übertrieben. Von den beiden Erklärungsmöglichkeiten geht B. auf die erstere, daß die deutschen Spiele samt C direkt von Ma stammen, zunächst nicht weiter ein, sondern wendet sich gleich der komplizierteren zu: nachträgliche Beeinflussung der Spiele der Kreuzgruppe und C, teilweise auch C allein, durch Ma. Da aber die englischen Komödianten mit Beginn des 30 jährigen Krieges vom Kontinent verschwinden, C jedoch erst Anfang des 18. Jahrhunderts übersetzt wird, kann Č von Ma nicht direkt beeinflußt sein. Vielmehr müßte Ma auf die ganze Kreuzgruppe eingewirkt und diese mit Ausnahme von C diese Züge wieder auf-

---

[1]) Weshalb die erste, vom Jahre 1702 stammende Textausgabe der in C verwandten Sage vom Herzog von Luxemburg den *terminus a quo* für C bedeutet, seh ich nicht ganz ein.

gegeben haben. »Innere Wahrscheinlichkeit hat diese Annahme keine . . . Diese zweite Möglichkeit, nachträgliche Beeinflussung durch Marlowe, setzt notwendigerweise ein von Marlowe unabhängiges deutsches Faustspiel als Urtypus aller deutschen und natürlicherweise auch tschechischen Faustspiele [sic!] vom Doktor Faust voraus.« Dieses hypothetische deutsche Urfaustspiel wäre durch die englischen Komödianten nach England gebracht worden und hätte Marlowe im Verein mit dem Volksbuch inspiriert. So weit Bittners Hypothese; denn mehr als Hypothese sind diese Aufstellungen nicht; vor allem hätte zunächst einmal die erste Möglichkeit der direkten Abstammung der deutschen Spiele einschließlich C von Ma im vollen Umfang ausgeschlossen werden müssen. Der zweite der im folgenden angegebenen Gründe genügt dazu keineswegs.

Diese Hypothese wird nach B.'s Meinung durch zwei Gründe zur »Gewißheit« erhoben: 1. »Obwohl Marlowe alle seine Schöpfungen im kühnen Schwunge hinwarf . . ., so ist es doch kaum anzunehmen«, daß »in einem Zeitraum von einem Jahre und vier Monaten« das Spies'sche Volksbuch nach England gelangt und übersetzt, Marlowes Drama geschrieben, einstudiert und aufgeführt, die Ballade verfaßt und zum Druck angemeldet wird. 2. Aus dem Jahre 1608 besitzen wir ein sicheres Zeugnis für die Kruzifixversion des Faustspieles, die vom allgemeinen deutschen Urtypus in vielem abweicht. Innerhalb von acht Jahren (seit ca. 1600 spielten die englischen Komödianten in deutscher Sprache) hätte sich also aus Ma die deutsche Bearbeitung entwickeln und in diese sich das Kreuzmotiv organisch einfügen müssen. Diese einschneidenden Umgestaltungen sind nach B. nur langsam, Zug um Zug, vorgenommen worden. Aber warum sollen sie nicht das Werk eines Mannes sein? B. hätte diese Möglichkeit näher ins Auge fassen müssen; eine wortkarge Ablehnung ist kein Beweis. Überdies hätte auch darauf hingewiesen werden können, daß durch Ayrer bereits für das Jahr 1597 die Bekanntschaft mit Ma bezeugt ist, vgl. Castle, Z. f. d. A. 53, 300 ff.

Bittners Argumentation erscheint mir, soweit die Quellenfrage Marlowes in Betracht kommt, nicht ausreichend. Von vornherein hat der Verfasser die Bedeutung der tschechischen Spiele für die Fragestellung überschätzt; dagegen vermiß ich einen Hinweis auf die Zusätze des englischen Faustbuches, die ein besonderes Interesse für Prag, sowie Krakau und dessen Umgebung verraten

(vgl. Rohde, St. E. Ph. 50, 230). Ebenso ist die Frage des Verhältnisses der Ausgabe des englischen Faustbuches von 1592 zu der verlorenen *editio princeps* nirgends gestreift. Überhaupt beweisen die Ausführungen keine genügende Vertrautheit des Verfassers mit der einschlägigen Marloweliteratur. Für das Verhältnis Ma.s zum englischen Faustbuch (S. 29[1]) hätte auf Rohde (St. E. Ph. 43) verwiesen werden sollen. Mit K. R. Schröder zieht B. die englische Faustballade zur Datierung heran; doch hat G. Venzlaff S. 69 diesem chronologischen Beweis bereits den Garaus gemacht. Statt dessen hätte der ebenfalls von Venzlaff gegebene Anhaltspunkt herangezogen werden können, wonach wegen der Entlehnungen in *The Taming of a Shrew* Marlowes Drama vor den August 1589 fallen muß[1]). Auch ein Hinweis auf die Anspielungen in Greenes *Menaphon* und *Perimedes* fehlt. Ferner: Gewiß ist die Widmung der 1. Ausgabe des deutschen Faustbuches erst vom September 1587 datiert; aber die engen Beziehungen zwischen dem Frankfurter und Londoner Büchermarkt sollten nicht übersehen werden[2]). Und wer bürgt dafür, daß uns nicht ein älterer Frankfurter Druck verloren gegangen ist? Die Frage endlich der Beeinflussung Marlowes durch die Moralitäten, Seneca und Macchiavelli (Schröder) ist gar nicht aufgenommen.

Kurzum: Bittners Gründe machen die Hypothese keineswegs zur Gewißheit, daß es schon vor Marlowe ein deutsches Faustschauspiel gegeben hat. Aus den Beziehungen zwischen C und Ma ist dieser Beweis nicht zu führen. Bittners Hoffnung, Neues zur Quellenfrage von Marlowes Faust beibringen zu können, erweist sich als trügerisch.

Druckfehler: S. 7[1] K[r]aus. — S. 17, Z. 15 Chris[t]us. — S. 28, Z. 20 be[ge]gnet. — S. 28, Z. 36 »Faustspiele vom Doktor Faust«? — Gelegentlich C statt C, z. B. S. 27, Z. 3.

z. Z. Greifswald. Hermann M. Flasdieck.

---

[1]) Durch De Vries, St. E. Ph. 35, S. 70 ff. nicht entkräftet.

[2]) Vgl. z. B. M. Spirgatis, Engl. Lit. auf der Frankfurter Messe von 1561—1620 (Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten XV [1902]).

Lorenz Morsbach, *Der Weg zu Shakespeare und das Hamletdrama. Eine Umkehr.* Halle, Niemeyer 1923. VIII + 111 S. 8°.

Diese vortreffliche kleine Schrift ist die ausgereifte Frucht eines ganzen arbeitsreichen Lebens, gleichsam das literaturgeschichtliche Testament des Verfassers, dessen Ausführungen über unsere richtige Einstellung zu Shakespeare grundsätzliche Bedeutung haben, und, wie der Untertitel »Eine Umkehr« andeutet, nach dem Willen M.s auch haben sollen.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Hauptteile: Die Einleitung und Abschnitt 1—3 behandeln allgemeine Fragen der Shakespeare-Kritik, wozu im Kerne auch der im zweiten Abschnitt geschilderte Theaterstreit gehört; Abschnitt 4—7 betreffen das Hamletdrama.

In der Einleitung betont M. nachdrücklich, daß es absolute Maßstäbe für die Beurteilung eines Kunstwerks überhaupt nicht gibt; daß Shakespeare nur aus den Anschauungen seiner Zeit, die von den unsrigen sehr verschieden sind, richtig verstanden werden kann. Solche Ausführungen klingen uns fast selbstverständlich, und doch haben noch vor nicht allzu langer Zeit ganz entgegengesetzte Ansichten in weiten Kreisen Deutschlands großes Ansehen genossen. Gerade unsere deutsche Shakespeare-Kritik hat hier schwer gesündigt; es war ihr besonderes Verhängnis, daß einige ihrer Führer von einer anderen Wissenschaft her an die ästhetische und literarische Beurteilung Shakespeares herangetreten sind, und daß diese anderen Wissenschaften sie in ihrem Urteil über Shakespeare befangen gemacht haben. Gervinus[1]) übertrug als Historiker Maßstäbe der politischen Geschichte auf Shakespeares dramatische Kunstwerke. Ulrici[2]) als Philosoph glaubte in Shakespeares Stücken den dramatischen Ausdruck bestimmter philosophischer Gedanken zu erkennen; seine Auslegungen der Dramen Shakespeares stellen wohl das Ungeheuerlichste der Verirrung in der Shakespeare-Kritik dar. Als eine Art bewußter oder unbewußter Nachfolger Ulricis war Eduard Wilhelm Sievers[3]) geneigt, Shakespeares Königsdramen als den Niederschlag gewisser staatsphilosophischer Anschauungen des Dichters anzusehen. Allen diesen und noch vielen anderen deutschen Shakespeare-Kritikern

---

[1]) *Shakespeare*, 3. Aufl., 2 Bände. Leipzig, Engelmann 1862.

[2]) *Shakespeares dramatische Kunst.* 3., neu bearbeitete Aufl., Teil 1—3. pzig, Weigel 1868/69.

[3]) *Shakespeares zweiter mittelalterlicher Dramenzyklus.* Mit Einleitung Wetz. Berlin, Reuther & Reichard 1896.

gegenüber kann nicht genug immer wieder hervorgehoben werden, daß selbst die geistreichsten und scharfsinnigsten Auslegungen wertlos sind, wenn sie dem Dichter die eigene moderne Denkart der betreffenden Kritiker unterlegen, statt ihn gleichsam von innen heraus zu erklären und sich in die anders geartete Anschauungsweise seiner Zeit und seines Landes hineinzudenken. Es ist einer der größten Vorzüge von M.s Büchlein, daß er Shakespeare ganz unbefangen und frei von Vorurteilen betrachtet. Zugleich erweist er sich in seinen wohlerwogenen Urteilen als unabhängiger, selbständiger Kritiker.

Diese rühmenswerte Selbständigkeit braucht aber durchaus nicht darin zu liegen, daß der Verfasser nirgends mit früheren Urteilen anderer zusammentrifft. Mit Recht betont z. B. Morsbach die auch zuvor schon oft bestrittene Berechtigung der Notwendigkeit der tragischen Schuld des Helden für das Trauerspiel als ein neuzeitliches künstliches Gebilde, das gerade gegenüber einigen der bedeutendsten Tragödien keineswegs standhält. Antigone und Hamlet sind ohne moralische Schuld und gehen doch zugrunde, und, könnten wir hinzufügen, auch in *Romeo und Julia* und in *Kabale und Liebe* kann von einer wirklichen tragischen Schuld gar keine Rede sein. Ebenso berechtigt ist der von M., wie auch schon früher von anderer Seite, erhobene Widerspruch gegen die widerlichen Ausartungen der Shakespeare-Kritik, die neuerdings, meist im Anschluß an die Schule des Wieners Sigmund Freud, mehr oder weniger gesicherte ganz moderne Ansichten in Shakespeares Werk hineintragen.

Im Gegensatz zu früheren Anschauungen glaubt M. in Shakespeares Stücken vor allem Handlungs- und Ereignisdramen, nicht Charakterdramen im engeren Sinne, zu erkennen. Die dramatische Fabel sei für den Dichter der Ausgangspunkt; die Charaktere seien der Handlung nur untergeordnet, insofern als sie nur als Mittel dienten, die Handlung verständlich zu machen. Daher seien die Ereignisse und Situationen bei Shakespeare oft, z. B. in *Romeo und Julia* oder in *Hamlet,* von den Charakteren unabhängig. Den ungeheuren Fortschritt von Shakespeares dramatischer Kunst über die seiner Vorgänger erblickt M. darin, daß der Einzelfall der dramatischen Fabel bei ihm zu symbolischer Bedeutsamkeit gesteigert werde. Die Fabel werde so zum Gleichnis, der Einzelmensch zum dauernden Sinnbild. Als eine Shakespeare, im Unterschied zu den neueren Dramatikern und zur klassizistischen

Tragödie der Franzosen, ganz besonders kennzeichnende Eigentümlichkeit erwähnt M. den Umstand, daß der englische Dichter an zahlreichen Stellen eine psychologische Begründung der Handlung vermissen lasse, ja gar nicht geben wolle, weil er sie für überflüssig halte.

Der zweite Abschnitt des Buches bietet eine klare, knappe, aber alles Wesentliche heraushebende Darstellung des Theaterstreites, an dem unmittelbar zwar nur Jonson einerseits, Marston und Dekker andererseits beteiligt waren, in den aber auch Shakespeare, wenn auch nur rein sachlich, eingegriffen hat, indem er gegen Jonsons spöttische Bemerkungen über die Historiendramen im Prolog zu *Every Man in His Humour* seine eigenen in jenen Dramen niedergelegten Kunstanschauungen ohne Polemik gegen seinen Gegner in den Prologen zu den einzelnen Aufzügen von *Heinrich V.* verteidigte. So wurde der ursprünglich rein persönliche Theaterstreit schließlich doch zu einem Streit über die Grundsätze der Kunst selbst. Shakespeare nahm an diesem Streit mittelbar, wenn auch mit vornehmer Zurückhaltung, auch dadurch teil, daß er in *Hamlet* das durch den Stoff gegebene Auftreten einer Schauspielertruppe dazu benutzte, sich, gelegentlich mit wörtlichem Anklang an Jonson, über die Aufgaben der dramatischen Kunst überhaupt auszusprechen, sowohl über die Kunst des Dichters wie auch über die des Schauspielers. Schärfsten Tadel äußert er nur gegen den damaligen Unfug der Kindertruppen, denen Stücke zu liefern sich hauptsächlich Jonson und Chapman verpflichtet hatten.

Abschnitt 4 stellt Shakespeares dramatische Form und Technik dar; er behandelt u. a. einen schon viel erörterten Gegenstand, die Einrichtungen der damaligen Bühne, die keine Kulissen hatte, und bespricht die Nachteile und Vorteile dieses Mangels.

Das Neue in M.s Besprechung des Hamletdramas liegt zunächst in dem überzeugend geführten Nachweis, daß Shakespeare für dies Stück nicht nur Kyds Urhamlet, sondern auch Belleforest als unmittelbare Quelle benutzt hat. Während die Erscheinung des Geistes und das Schauspiel im Schauspiel anscheinend aus dem Urhamlet stammen, ist die christliche Färbung des Stückes, gegenüber Hamlets Heidentum bei Saxo Grammaticus, und die im Drama vorwaltende Renaissancestimmung Belleforest auf Rechnung zu setzen. Neu ist ferner M.s Auffassung von Hamlets Charakter, der niemals schwankte, die Ermordung seines Vaters

zu rächen und damit sein dem Geist des Vaters gegebenes Wort zu halten, sondern der nur die zur Ausführung des Racheplans geeignetste Gelegenheit abwarten wolle und mehrfach im entscheidenden Augenblick nur durch zwingende Einflüsse von außen her bewogen werde, jene Ausführung noch zu verschieben. Die Verzögerung der Rache hat also nach M. ihren Grund nicht im Charakter des Helden, sondern teils im hohen Ziele Hamlets, das Zeit und Abwarten erfordere, teils in den Anschlägen des Königs auf das Leben Hamlets, gegen die er sich wehren müsse.

Daß Hamlet ein unentschlossener Zauderer sei, wurde bisher vor allem aus seinen Monologen geschlossen, besonders aus dem berühmtesten dieser Monologe: »Sein oder Nichtsein« usw. (III 1), worin Hamlet nach der bisherigen Auffassung sich die Frage vorlegt, ob er Selbstmord begehen solle oder nicht; durch einen Selbstmord würde er ja eben diese Rache vereiteln, die zu vollziehen er geschworen hat. M. beurteilt Hamlets Monologe überhaupt ganz anders als die früheren Ausleger, nicht als Ausdrucksformen einer dauernden seelischen Verfassung, worin der Charakter des Sprechers sich unbewußt ausprägt, sondern als bloße leidenschaftliche Ausbrüche einer vorübergehenden Stimmung, wobei es, wie auch im wirklichen Leben, an Übertreibungen nicht fehle. Dem kann man sich im großen und ganzen durchaus anschließen. Etwas gezwungen und gewaltsam erscheint mir dagegen M.s Deutung gerade des Hauptmonologs »Sein oder Nichtsein«, woraus nach M. nicht zu entnehmen sei, daß Hamlet seinen eigenen Selbstmord erwäge. Der Monolog enthalte vielmehr nur allgemeine Gedanken: Hamlet werfe darin rein theoretisch die Frage des Selbstmordes auf, die für ihn selbst auch für den Augenblick nicht in Betracht komme. Warum sollte Hamlet, auch ohne seinem Charakter nach ein zaudernder Schwächling zu sein, in der Aufwallung einer überaus trüben Stimmung, die ja in seiner Lage nur zu begreiflich wäre, die Möglichkeit seines eigenen Selbstmordes nicht, wenn auch nur zeitweilig, ins Auge fassen? Selbst der tatkräftigste und gewissenhafteste Mensch, selbst ein Mensch, der mit eiserner Zähigkeit unablässig ein bestimmtes Ziel verfolgt, ja jeder Mensch überhaupt, auch der stärkste Vertreter der Lebensbejahung, kann hier und da in seinem Leben in eine Lage kommen, wo ihm der Selbstmord als ein lockender naheliegender Ausweg aus allen Schwierigkeiten erscheint, warum nicht erst recht Hamlet? M. leugnet überhaupt, m. E. mit Unrecht, eine Zwiespältigkeit in

der Natur Hamlets; er faßt ihn als eine einheitliche Persönlichkeit aus einem Guß auf. Es ist M. zuzugeben, daß Hamlets Zwiespältigkeit von der bisherigen Kritik allzu stark betont worden, und daß darüber das Einheitliche, seine einzelnen Handlungen und Charakterzüge Verbindende seines Wesens allzusehr außer acht gelassen worden ist; aber es geht doch wieder nicht an, nun gleich ins andere Extrem zu verfallen und einem doch jedenfalls sehr verwickelten Charakter die Zwiespältigkeit völlig abzusprechen.

Auch darin kann ich M. nicht beistimmen, daß die Äußerungen Hamlets nur diesen selbst kennzeichnen sollen, daß dagegen Selbstbekenntnisse des Dichters selbst gar nicht in ihnen zu suchen seien. Ich glaube vielmehr, daß ein völliges Zurücktreten des Dichters hinter seinen Gestalten selbst für einen so objektiven Künstler wie Shakespeare unmöglich ist, daß natürlich nicht alle, wohl aber manche Gestalten Shakespeares ihm, zum Teil vielleicht ganz unbewußt, als Sprachrohr für seine eigenen Anschauungen und Stimmungen dienen, und daß dies gerade bei Hamlet in besonderem Maße der Fall ist. Aus den Werken Shakespeares läßt sich ja sehr wenig biographischer Stoff für das Leben des Dichters gewinnen, aber zu diesem wenigen scheint mir doch der Umstand zu gehören, daß Shakespeare nach einer Zeit überschäumenden Jugendmuts und weltfreudiger Heiterkeit eine Zeitlang von einer trüben pessimistischen Stimmung erfaßt wurde, die ungefähr zu Anfang des neuen Jahrhunderts mit Hamlet (1602) begann, in »Timon von Athen« (1607) ihren Höhepunkt erreichte und erst am Ende seiner dramatischen Laufbahn wieder einer froheren, wenn auch durch Wehmut leise gedämpften Stimmung Platz machte [vgl. »Cymbeline« (1609), »Wintermärchen« und »Sturm« (beide 1610)]. Man wende nicht ein, daß der Pessimismus Hamlets ja schon im Stoff selbst enthalten sei; welchen Stoff ein Dichter zu einer bestimmten Zeit seines Lebens wählt, das hängt ja auch wieder zum großen Teil von der Gemütsverfassung ab, in der er sich zu der Zeit gerade befindet.

Doch damit berühre ich Fragen, bei denen die Richtigkeit der Beantwortung sich nicht mit streng wissenschaftlicher Genauigkeit beweisen läßt; über eine größere oder geringere Wahrscheinlichkeit kommt man hier nicht hinaus. Aber auch M. kann seine in den zuletzt erwähnten Punkten entgegengesetzten Anschauungen ebensowenig haarscharf beweisen. Jedenfalls wirkt

die kleine Schrift, auch wo sie zum Widerspruch herausfordert, sehr anregend und fördernd; sie übertrifft an Wert bei weitem Hunderte von dickleibigeren Schriften über Shakespeare.

Freiburg i. Br., Dez. 1923. Eduard Eckhardt.

The Shorter Poems of the Eighteenth Century. An Anthology. Selected and edited with an Introduction by Iolo A. Williams. William Heinemann, Ltd., London 1923. XL + 479 pp. Pr. 10 s. 6 d.

Dies ist keine der üblichen Anthologien, die in der Hauptsache aus der Arbeit ihrer Vorgänger schöpfen und nur wenig Eignes hinzutun. Das vorliegende Buch ist vielmehr die Frucht jahrelanger Beschäftigung mit der Literatur des 18. Jhds., das Ergebnis unermüdlichen Sammelns und kritischen Studiums der Originalwerke.

Die besten bisherigen Anthologien der englischen Dichtung des 18. Jhds. waren Edward Arbers drei Bände *The Pope Anthology, The Goldsmith Anthology* und *The Cowper Anthology,* des Amerikaners W. St. Braithwaites *Book of Restoration Verse* und *Book of Georgian Verse* und Frederick Locker-Lampsons *Lyra Elegantiarum,* eine geschmackvolle Auswahl der besten Erzeugnisse der leichteren Muse. Alle drei Sammlungen haben selbständigen Wert, vor allem die Professor Arbers; aber so verdienstlich und nützlich sie in ihrer Art sind, so werden sie von der Sammlung Williams' doch in mancher Beziehung in den Schatten gestellt. Er fußt in seiner Auswahl durchweg auf dem Boden eigner Lektüre. Er ist in Tiefen des englischen Dichterwalds jener Epoche gedrungen, die über ein Jahrhundert lang von keinem menschlichen Fuß mehr betreten waren. Er hat viele ganz unbekannte Dichter neu entdeckt, viele Gedichte seit hundert Jahren zum erstenmal wieder abgedruckt und manche seit ihrem Erscheinen überhaupt als erster neu gedruckt. Seine Sammlung umfaßt Proben von über 200 Dichtern, von denen sicher die Hälfte auch guten Kennern der englischen Literatur unbekannt sind, und von denen gar manche selbst den besten Spezialkennern der englischen Poesie des 18. Jhds. fremd sein werden. Williams hat die Werke aller nur irgendwie nennenswerten Dichter und Dichterlinge der Zeit durchforscht und kritisch gesichtet, und es dürfte wohl nur eine geringe Nachlese übrigbleiben. Vielleicht

wird er in der Entscheidung über das Aufzunehmende manchen Lesern zu weit gegangen sein; die meisten werden sich gewiß freuen, daß er die Grenzen nicht zu eng gezogen hat. Man gewinnt jedenfalls aus dieser Anthologie den Eindruck, daß Williams als Spezialforscher der kleineren englischen Dichter des 18. Jhds. alle seine Vorgänger übertrifft und wohl kaum einen ebenbürtigen Konkurrenten hat.

Über die Umgrenzung seiner Sammlung und die Grundsätze, denen er bei seiner Auswahl gefolgt ist, kann man allerdings mit dem Herausgeber streiten. Eine Anthologie sollte so zusammengestellt sein, daß sie die Hauptströmungen wenigstens der nicht dramatischen Poesie zum Ausdruck bringt. Eine Blütenlese der kürzeren Dichtungen wird dieser Aufgabe nur in einem vorwiegend lyrischen Zeitalter einigermaßen gerecht werden. Die Poesie des 18. Jhds. aber ist wenigstens in seinem bedeutendsten Teil überwiegend episch, didaktisch, satirisch und deskriptiv gerichtet. Ihr Schwergewicht liegt in den längeren Dichtungen; diese aber sind von Williams' Sammlung grundsätzlich ausgeschlossen. Auch Auszüge aus größeren Dichtungen hat er nicht zugelassen, sondern seine Auswahl auf kurze Gedichte von höchstens 100 Versen beschränkt. Armstrong, Blair, Churchill, Young u. a. sind deshalb in der Anthologie gar nicht, Garth, Somerville, ja auch Pope, Thomson, Goldsmith, Crabbe und Johnson unzulänglich vertreten. Williams befolgt überhaupt den Grundsatz, die größeren Dichter nicht zu stark vor den kleineren hervortreten zu lassen, da sie allgemein bekannt und jedermann leicht zugänglich sind. Auch Dichter wie Gray, Cowper, Blake sind deshalb mit wenigen charakteristischen Gedichten abgetan. Der Hauptraum ist den kleineren Dichtern vorbehalten, die gerade in dieser Periode verhältnismäßig am wenigsten erforscht und bekannt sind. Es fragt sich unter diesen Umständen, ob Williams nicht überhaupt besser daran getan hätte, statt eine Anthologie der kürzeren Gedichte vielmehr eine solche der kleineren Dichter des 18. Jhds. zu veranstalten, eine Aufgabe, für die gerade er der berufene Mann war. Doch es hat keinen Zweck, mit dem Herausgeber über Prinzipien zu rechten. Wir müssen das Buch so nehmen, wie es ist, und haben auch so Anlaß genug, uns seiner zu freuen.

Die selbstgesteckte Höchstgrenze von 100 Versen hat Williams nur in vier Fällen überschritten: bei Dyers *Grongar Hill*, bei

Grays unsterblicher *Elegy* (die nach Williams' Urteil nicht nur die schönste dichterische Schöpfung des 18. Jhds., sondern wahrscheinlich das größte Gedicht in englischer Sprache überhaupt ist), ferner bei Priors *Jinny the Just* und Tickells *Lines on the Death of Addison*. Literarhistorische Bedeutung und innerer Wert lassen diese Ausnahmen gewiß als gerechtfertigt erscheinen.

Auszüge aus größeren Dichtungen hat der Herausgeber, wie gesagt, nicht zugelassen. Jedes Gedicht wurde als Ganzes nach seinen Vorzügen und Mängeln beurteilt; nur wenn die Vorzüge die Mängel überwogen, wurde es aufgenommen. Aber der angelegte Maßstab konnte nicht bei allen Dichtern der gleiche sein: manche Gedichte großer Dichter wurden ausgeschlossen, obwohl sie besser sein mochten als einige der aufgenommenen Erzeugnisse kleinerer Männer. Dies Verfahren ließ sich nicht wohl umgehen; sonst würde die Sammlung nur aus den Gedichten einer kleinen Anzahl bereits allgemein bekannter Namen bestehen. Aber im ganzen glaubt der Herausgeber kein Gedicht aufgenommen zu haben, das nicht einige poetische Schönheit aufzuweisen hat, wobei er allerdings im Sinne der Zeit in diesen Begriff nicht nur den Ausdruck der tieferen Gefühle, sondern auch "true wit" und selbst "the broadly comic" einbezieht. Der Begriff der Poesie war eben im 18. Jhd. weiter als heute.

Williams hat kein Gedicht aufgenommen, das gegen die heute geltenden Regeln des Anstands verstößt. Doch brauchte er auf Grund dieses Kriteriums nur sehr wenige wirklich schöne Gedichte zurückzuweisen, da die Dichter des 18. Jhd.s im ganzen überraschend anständig sind, weil Maßhalten und gute Manieren zu den Grundsätzen des poetischen Katechismus der aristokratischen englischen Augustaner gehörten.

Schottische und englische Dialektgedichte wurden von der Sammlung ausgeschlossen; deshalb ist Burns nur mit drei Proben vertreten, und andere bekannte Namen fehlen ganz. Die schottischen Dialektdichter glaubte Williams um so eher weglassen zu dürfen, weil die wirklich wertvollen von ihnen durch ihre Landsleute längst genügend bekannt gemacht seien.

Lyrische Einlagen in Dramen hat der Herausgeber nur in geringem Umfang herangezogen. Die Lieder in rein musikalischen Sammlungen wurden überhaupt nicht durchforscht. Hier bleibt ein fruchtbares Feld für weitere Forschung.

Die Interpunktion wurde vom Herausgeber nach eignem Gutdünken geregelt. Die Orthographie ist modernisiert.

Bedauerlich ist, daß Williams außer der Lebenszeit keine weiteren biographischen Daten bietet, und vor allem, daß er keinerlei bibliographische Angaben macht. Das Buch ist mehr auf das allgemeinere Publikum als auf den Literaturforscher zugeschnitten.

Was die zeitliche Abgrenzung betrifft, so sind nur Dichter aufgenommen, die zwischen 1660 und 1770 geboren sind, deren Hauptarbeit also in die Zeit von 1700 bis 1800 fällt. Die zwischen 1750 und 1770 geborenen Dichter, deren dichterische Tätigkeit sich in den drei letzten Jahrzehnten entfaltet, sind verhältnismäßig am schwächsten herangezogen.

"The worst part of the century from which I have selected the poems in this volume", sagt er (S. XIV), „is the final thirty years or so. How bad most of the verse of that patch is, I trust that few, save myself, have had the painful necessity of discovering. I have drawn very lightly from it; especially have I gone easy with what the poet Hayley called, in all seriousness and flattery,

The mild Effusions of a Female Mind, —

the dreary poetisings of Anna Seward and her like."

Man wird diese Stellungnahme zu den unbedeutenden Dichterinnen jener Zeit billigen und doch bedauern, daß Männer wie Blake und Burns, vielleicht auch der allerdings heute vielfach überschätzte Chatterton nicht voll zu ihrem Recht gekommen sind. Der Ausdruck "the worst part of the century" und auch die allgemeine Einstellung des Herausgebers läßt vermuten, daß er der Romantik innerlich abhold ist, daß sein Herz nur für die Augustaner schlägt. Die zunehmende romantische Unterströmung ist aber doch ein integrierender Bestandteil der Literatur des 18. Jhds.

Aber wie man auch immer über die Grundlinien dieser Anthoogie und die Auswahl im einzelnen urteilen mag, Mr. Williams hat in dem vorliegenden Buch eine wertvolle Blütenlese der kleineren Dichtungen des 18. Jhds. zusammengebracht, in die sich nicht nur alle Kenner dieses Zeitalters mit Interesse vertiefen werden, sondern die auch geeignet ist, der mit Unrecht mißachteten Literatur jener Zeit neue Freunde zu gewinnen.

Heidelberg. Johannes Hoops.



H. J. C. Grierson, *Classical and Romantic.* Cambridge, University Press, 1923. 60 p. 8°. Pr. 2 s. 6 d.

Klassisch bedeutet für den Verf. oder vielmehr den Redner (denn das Buch ist der Abdruck der Leslie Stephen Lecture delivered at Cambridge 3 May 1923) nicht schlechthin griechische und römische, romantisch nicht mittelalterliche Kunst und Literatur. Mit den beiden Ausdrücken bezeichnet er gewisse Eigenschaften, welche nicht nur Perioden der Kunst und Literatur, sondern auch einzelne Werke derselben Epoche voneinander unterscheiden. Er sieht die Geschichte der westeuropäischen Literatur in einer ganz neuen Perspektive und gelangt dabei zu Ergebnissen, die überraschen und Widerspruch herausfordern mögen, jedenfalls aber in ihrer Neuartigkeit interessieren und anregen. Die herkömmlichen Urteile, gemäß denen die Romantik eine gefühlsmäßige Wiederbelebung des mittelalterlichen Katholizismus (Musset) oder die Wiedererweckung der ursprünglich christlichen Poesie des Mittelalters (Heine) sein soll, verwirft Grierson, ohne das Vorhandensein des Mediävalismus in der Romantik zu leugnen. Auch mit der Deutung klassischer Dichtung als einer Dichtung, die wenigstens einige der an Sophokles und Vergil bewunderten Qualitäten besitzen soll, kommt er nicht weiter; denn Racine ist für ihn ein echterer Klassiker als Goethe, Homer in mancher Beziehung weniger klassisch als Sophokles und Virgil, die Odyssee ist eine große Romanze und Virgil im vierten Buch seiner Aeneis romantischer als Homer. Man ist geneigt, das Problem als eine Formfrage zu lösen, zu behaupten, daß eine moderne klassische Dichtung, etwa von Goethe, Landor, Arnold, Heredia, etwas von der Formvollendetheit antiker Literatur und Skulptur besitze, daß das Wesen romantischer Kunst mehr im Geiste als in der Form liege. Die Kunst von Romantikern wie Wordsworth und Shelley ist gut oder weniger gut, je nach dem Grade dichterischer Inspiration, während Klassiker wie Milton und W. Watson das Versagen der Inspiration durch die Form verhüllen können. Aber wenn wir die besten antiken Dichtungen: Sophokles' "Oedipus Tyrannus", Vergils "Aeneis", die besten Tragödien Corneilles und Racines "Cinna" und "Bérénice", Molières Komödien und Addisons Essays klassisch nennen, so haben wir mehr im Auge als die Schönheit der Form allein. Die Form macht die klassische Dichtung nicht. Wesentlich an ihr ist das Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt. Bezeichnend für eine klassische Literatur ist ferner, daß sie das

Produkt eines verhältnismäßig engen Kreises ist: Athen, Rom, Paris, London. Ein klassisches Zeitalter ist ein Zeitalter der Vernunft, der Logik, der Autorität, des Stolzes auf die eigene Leistung und der Abkehr von der Tradition. Die Idee der allgemein geltenden Autorität gab dem Zeitalter Ludwigs XIV. das Gepräge, während für die parallel laufende, von Dryden eingeleitete Erscheinung in England konstitutionelle Freiheit und religiöse Duldung die Leistungen waren, deretwegen die Gegenwart auf die Vergangenheit herabblicken konnte. Die klassische Komödie nutzt die Waffen der Lächerlichkeit, um die gemeinsamen Ideale der Gesellschaft zu schützen. Romantische Dramatiker — Euripides, Ibsen, Shaw — lehnen die Normen ab, denen sie dienen sollen. Eine Schwäche klassischer Kunst besteht darin, daß ihre Werke eher von einem Geist der Etikette als von einem wirklich künstlerischen Formensinn gewertet werden können, z. B. die berühmten drei französischen Einheiten im Drama. Ihre größte Schwäche jedoch besteht darin, daß sie nicht von Dauer ist; denn sie repräsentiert eine von Menschen hergestellte Synthese, die zerbricht, wenn die alten Formen konventionell und akademisch werden; daher erlaubt sich Voltaire, einen Corneille, Dryden, einen Shakespeare zu schmähen. Nicht Klassiker, sondern Klassizisten, weil sie bewußt rückwärtsschauend die Alten nachahmen, sind Virgil als Nachahmer Homers, Goethe in der »Iphigenie«, Arnold, Swinburne in »Atalanta« und »Erechtheus«, Landor; wahre Klassiker sind Sophokles, Virgil in allem Größten seines Epos, Racine, Johnson, da sie die Sprecher ihres Zeitalters sind. Racines Dramen sind klassischer als die Goethes und Arnolds, da sie gänzlich den französischen Geist seiner Zeit ausdrücken. Die Romantik meldet sich, wenn Geist, Gemüt, Phantasie des Menschen wieder ihr Recht verlangen. Sie ist im Innersten eine geistige, eine philosophische oder metaphysische Bewegung, die als solche auch die Form der Literatur ändert. Die Romantik ermangelt der selbstgewissen Klarheit, der ausgeglichenen Bildung, der wohlgefügten Proportionen, der vollendeten Korrektheit der Klassik. Aber dafür bringt sie neue und seltsame Schönheiten der Gedanken und Phantasie; die Sprache wird reicher und farbiger, Worte werden Symbole, der Versrhythmus wird vielgestaltiger. Nicht der Stoff macht den Romantiker, sondern die geistige Einstellung zum Stoff und die Art der Behandlung macht den Romantiker. Der große Romantiker weiß, daß er vom Glauben und nicht von der Vernunft lebt.

Grierson unterscheidet drei romantische Bewegungen in der westeuropäischen Literatur. Die erste beginnt mit den zersetzenden Tragödien des Euripides, aber klarer, gewisser, positiver mit den Dialogen Platos, des ersten wirklich großen Romantikers, bei dem die größten Romantiker Spenser, Wordsworth, Shelley, Schelling, Fichte stets den philosophischen Ausdruck für ihre Stimmung gefunden haben. Der nächste Romantiker ist der heilige Paulus, der in der hellenischen Welt der konventionellen Form und glatten Schönheit mit seinem formlosen, seinen Gedanken und Empfindungen adäquaten Stile eine belebende Kraft darstellt. Ein neues romantisches Ferment ist das Christentum, dessen Gefühl sich poetisch äußert in den griechischen und lateinischen Hymnen der östlichen und westlichen Kirchen. Die dritte große romantische Bewegung, welche G. vorwegnimmt, entzündet sich an Rousseau, um dann nach Deutschland und England zu wandern; zahlreich sind ihre Stoffe, mannigfaltig ihr Geist: Verehrung der Natur, Wiederbelebung des Mittelalters, Träume von einem goldenen Zeitalter, ein neuer Hellenismus, zahlreich ihre Vertreter: Blake, Wordsworth, Shelley, Keats, Schelling, Fichte, Schleiermacher. Die zweite romantische Bewegung ist die Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, romantisch nicht wegen der germanischen, keltischen, orientalischen Stoffe, sondern wegen ihres Geistes der Auflehnung und Befreiung. Die mittelalterlichen Romanzen (Lancelot und Ginevra, Tristan und Isolde, Aucassin und Nicolette) haben nichts Christliches an sich trotz Heine. Der Rittergeist mit seinen Idealen (persönliche Tapferkeit, Ehre, Minnedienst), wie er Gestalt gewann in der provenzalischen Liebeslyrik und in den Artus-Legenden, ist mit christlicher Ethik nicht vereinbar; es ist die Empörung des weltlichen Sinnes im Menschen gegen die lange Vorherrschaft der theologischen und asketischen Ideale. Die Kirche suchte den Geist, den sie nicht austreiben konnte, zu versöhnen und zu beherrschen, daher die Grallegende. Aber die andere Stimmung war stärker, daher ein Dualismus, wie er uns in Chaucers Kressida entgegentritt, deren einzige Sünde ihre Schwäche im Glauben ist. Das mittelalterliche Liebesideal verdankt dem Marienkult viel weniger, als allgemein angenommen wird, sucht doch die Kirche die heilige Jungfrau (wie das Dogma von der unbefleckten Empfängnis endgültig erweist) aus der Reihe aller anderen Frauen herauszuheben. Der weltliche Geist des Menschen in der Poesie erwachte nicht, wie Heine und andere

behaupten, im 15., sondern im 12. Jhd.; der Einfluß der Renaissance förderte ihn nur. Die Kirche und die Scholastiker repräsentieren im ganzen Mittelalter den klassischen Geist. Der klassische Dichter des katholischen Mittelalters ist Dante. Nirgendwo zeigt sich der Gegensatz zwischen klassischem und romantischem Wesen deutlicher als daran, wie Dante das Thema der Liebe behandelt: Aucassin würde sogar in die Hölle gehen, um mit Nicolette leben zu können; Dante weiß, daß alle romantischen Liebenden in der Hölle sind wie Paolo und Francesca, und nie kommt über Beatricens Lippen ein Wort von irdischer Liebe. Die Divina Commedia ist der große Ausdruck der klassischen Synthese des Mittelalters, aber eine große klassische Literatur, wie im Zeitalter Perikles' oder Ludwigs XIV., bestand am Ende des 13. Jahrhunderts nicht.

Grierson schreibt (und hoffentlich spricht auch) äußerst temperamentvoll. In seiner Rede klingt manchmal eine stark persönliche Note; ja fast scheint es so, als ob ihm das Klassische das Kranke, das Romantische das Gesunde wäre. Er ist in vielen Literaturen und Kulturen zu Hause. Er besitzt nicht nur Kenntnisse, sondern auch Gedanken, Geist und Urteilskraft. Mitunter hat man freilich den Eindruck, als ob er sein Urteil zu sehr zuspitzte, den Stoff seinen Zwecken dienstbar machte. Aber anregend ist dieser Universitätsdozent gewiß; G. ist nämlich der Nachfolger Saintsburys als Professor of Rhetoric and English Literature in the University of Edinburgh. Bedauerlich ist, daß es einem deutschen Anglisten schwer wird, das Buch zu kaufen, noch bedauerlicher, daß keiner so bald in die Lage kommt, einen Dozenten seiner Art zu hören, und am bedauerlichsten, daß in Deutschland die Veröffentlichung irgendeines wissenschaftlichen Vortrages als Buch so gut wie ausgeschlossen ist.

Bochum. Karl Arns.

Sir Walter Scott, *The Lay of the Last Minstrel.* Herausgegeben von Dr. Oskar Emmerig. Mit 2 Abbildungen und 1 Karte. Wien, Hölder-Pichler-Tempsky; Leipzig, G. Freytag. 1922. 188 S. (Freytags Sammlung fremdsprachlicher Schriftwerke.)

Diese Ausgabe Scotts verdient eine besondere Anzeige, da sie in ihrer ganzen Anlage über die Zwecke der Lektüre an

höheren Schulen, wie sie die Bändchen der bekannten Sammlung bringen, hinausgeht und sich sehr gut zur Benutzung in den Seminarien der Hochschulen eignet. Die naturgemäße Entwicklung Scotts zum Romantiker und Heimatdichter wird in einer gründlichen biographischen und literargeschichtlichen Einleitung veranschaulicht auf Grund des meisten einschlägigen Materials.

Die Ausgabe beruht auf der jüngeren, vom Dichter selbst 1831 durchgesehenen Gestaltung des Textes, nach Vergleichung mit älteren, zur Zeit unzugänglichen, der editio von 1805 näherstehenden Texten. Die abweichenden Lesarten dieser ed. princeps von 1805 sind im Anhang nach der Ausgabe Blacks von 1874 angeführt.

Ein besonderes Verdienst des Herausgebers ist die wohl restlos geglückte Festsetzung der zahlreichen, zum Teil unbekannten Ortsnamen und die Beigabe einer genauen Karte nach der offiziellen des militärischen topographischen Bureaus (von Bacon) und derjenigen der schottischen geographischen Gesellschaft von Bartholomew; zur Ergänzung wurden die 6 Bände der Geographia Blaviana, Amsterdam 1662, herangezogen.

Das sorgfältige Studium aller bezüglichen Schriften über Scott ist außer in der anregend geschriebenen Einleitung besonders in den zahlreichen sprachlich-etymologischen, Person- und Sachanmerkungen zu beobachten. Der Reichtum der geographischen und lokalgeschichtlichen Noten ist ein Beispiel deutschen Gelehrtenfleißes.

Nicht erwähnt finde ich die kommentierte Ausgabe des *Lay* von J. W. B. Adams (The Carmelite Classics) und die mit sehr reichem Kommentar versehene von W. Minto (The Clarendon Press Series). Doch scheint das an den jetzigen schweren Verhältnissen für deutsche Anglisten zu liegen.

Nürnberg. Richard Ackermann.

J. H. Fowler, *De Quincey as Literary Critic.* (The English Association, Pamphlet Nr. 52.) July, 1922.

Dieser im Dezember 1922 vor dem Bristoler Zweigverein der *English Association* gehaltene Vortrag sucht einen an sich guten Gedanken durch schiefe oder unrichtige Argumente zu begründen. Fowlers Vorschlag, de Quinceys unanfechtbar beste, d. h. eigenartigste Werke in einer 2—3 bändigen Auswahl zu sammeln, ist gewiß aufs wärmste der Ausführung zu empfehlen. Aber nicht

darum, weil die 14 oder 15 Bände der Gesamtausgaben nicht mehr des wirklich Wertvollen enthalten. Muß doch Fowler selbst dieses Ergebnis seiner de Quincey-Lektüre durch wesentliche Vorbehalte einschränken. Der wahre Zweck einer Auswahl wäre nicht Ausscheidung eines großen Teils des Gesamtwerkes als überflüssig, sondern Erschließung des Ganzen. In 2—3 Bänden würde de Quincey auch denen zugänglich, die kein Fachstudium an ihn wenden können, während andererseits literarische Feinschmecker sich durch die Bekanntschaft zu tieferem Eindringen angeregt fühlen müßten. Es hat de Quincey von einem höheren Gesichtspunkte aus gewiß nicht genützt, daß von seinen Werken bisher als Sonderband nur die *Confessions of an Opiumeater* zugänglich waren, die weder von dem kritischen Geist noch von dem Traumdichter, noch dem Stilkünstler ein allseitiges Bild geben.

Einleuchtend und anregend sind einige Einzelurteile Fowlers über de Quinceys literarische Kritik, über seine nicht glückliche Einteilung der Literatur in emotionelle und belehrende, wie über seine Beurteilung der Wordsworthschen Theorie der poetischen Diktion als eines von diesem Dichter selbst geschaffenen Hindernisses für die Aufnahme seiner Gedichte. Zutreffend ist vor allem das zusammenfassende Urteil, daß de Quinceys Bedeutung für die englische Literatur weniger in dem liege, was er geleistet, als in dem, was er war; weniger in seinem literarischen Schrifttum als in seiner literarischen Persönlichkeit. Aber merkwürdigerweise übergeht er in dieser Persönlichkeit ihre ausschlaggebende Eigenschaft: jene durchaus eigenartige Einbildungskraft, die als besonders geformte Mentalität auftritt und de Quincey zu einer einmaligen Verkörperung der romantischen Phantasie macht.

Wien. Helene Richter.

Werner Leopold, *Die religiöse Wurzel von Carlyles literarischer Wirksamkeit, dargestellt an seinem Aufsatz "State of German Literature" (1827).* (Studien zur englischen Philologie, herausgegeben von Lorenz Morsbach 62.) Halle a. S. 1922, Niemeyer. VIII + 114 SS.

Daß ein jedenfalls noch unter dem Eindrucke des Weltkriegs entstandenes Buch Carlyle, den wackeren Vorkämpfer für deutsche Kultur in England, zum Gegenstand einer eingehenden psychologischen Untersuchung macht, ist leicht verständlich. Leopolds Schrift ist in mehr als einer Hinsicht ein Erzeugnis der Nach-

kriegszeit. Schon der kleine, wenn auch sehr scharfe und gut leserliche Druck gemahnt nur zu deutlich an die hohen Druckkosten, die heute ein Buch von $7^1/_2$ Bogen verschlingt[1]). Mancher militärische Ausdruck hat sich im Wortschatze des Verfassers Bürgerrecht erworben[2]); im Gefühle zittert öfters die Kriegsstimmung nach[3]); englische Vornamen werden in der deutschen Form angeführt[4]). Der Verfasser nennt S. 93 seine Arbeit selbst eine psychologische Untersuchung, und bei einem Propheten und Seher wie Carlyle ist es vollkommen berechtigt, daß sich die Abhandlung auf einem Gebiete bewegt, auf welchem Religion, Psychologie und Literatur aneinandergrenzen. Viel verdankt Leopold dem Werke von Ernst Troeltsch, Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt (1911). In der psychologischen Analyse nimmt er sich vielleicht unbewußt Emil Kuhs Hebbelbiographie zum Muster, und die Ähnlichkeit der äußeren Lebensumstände Carlyles und Hebbels, auf die er gelegentlich einmal hinweist (S. 111), berechtigt ihn auch dazu. Freilich beweisen die psychopathischen Untersuchungen Mutschmanns über Milton, wie leicht eine solche Methode auf unsicheres Gebiet führen kann; doch steht Leopold mit Ausnahme der Analyse des Carlyleschen Aufsatzes, in den er »sein Schema erst nachträglich hineingebaut« hat, auf festem Boden, da er sich für Carlyles psychologische Entwicklungsgeschichte auf dessen Briefe und Froudes Reminiscences[5]) stützen kann. Er will einen Beitrag zum Verständnis der Persönlichkeit und der Bedeutung des Philosophen liefern, und zwar in einer Weise, wie dieser selbst über sich geschrieben hätte, im Carlylese. Die Art jedoch, wie diese Aufgabe

---

[1]) Es muß anerkannt werden, daß das Buch ziemlich frei von Druckfehlern ist; nur ab und zu sind Buchstaben vertauscht (21. 32, 27. 39, 28. 4 v. u.), oder es haben sich diakritische Zeichen in den Text verirrt (88. 1 v. u., 92. 2 v. u.); 25. 23 in dem Ruhm; 46. 24 Qual seiner.

[2]) Er spricht S. 38 davon, daß Carlyle »auf breiter Front den Durchbruch erzwungen« hat, und S. 107 »von der Wirkung des ganzen Trommelfeuers von Aufsätzen über die deutsche Literatur«.

[3]) Eine Anmerkung S. 32 setzt sich mit Moritz Barrès und Edmund Gosse, eine zweite, S. 109, mit C. Sheridan Jones auseinander. Ein englisches Buch über Mädchenerziehung warnt vor »den 'Hunnen', die mit Schillers Räubern als Vorläufern die westliche Kultur zu vernichten drohten«.

[4]) Johann Richardson, Heinrich Mackenzie, Wilhelm Taylor usw.

[5]) Vorzuziehen wäre die Ausgabe der Reminiscences von Charles E. Norton, 1887. 2 Bde.

stilistisch gelöst wird, macht Carlyle wenig Ehre. Haben »Carlyles Gegner die übertriebene Behauptung aufgestellt, seine Bücher seien gar nicht englisch geschrieben«, so könnte man von Leopold die gleiche Behauptung mit Hinblick auf sein Deutsch aufstellen[1]). In einer geschraubten, äußerst abstrakten Ausdrucksweise scheint Leopold das Wesen des philosophischen Stils zu erkennen[2]). Es ist die reinste Selbstverspottung, wenn er in seinem langen Abschnitt über Carlyles Stil von dessen Schachtelsätzen spricht und ein ihm selbst soeben aus der Feder entschlüpftes Satzungeheuer als Beispiel für diese Stileigentümlichkeit hinstellt. Dabei fügt er noch naiv in der Anmerkung S. 75[1] hinzu: »So stark gespannte Sätze, die auch Carlyle bisweilen hat, darf man jedoch, wo sie sich häufen, als Zeichen eines schlechten Stils ansehen, denn sie beweisen eine ungenügende Meisterung der Form und zerstören durch ihre Unübersichtlichkeit einen Teil ihrer eigenen Wirkung.« Aber Propheten kommt es ja weniger auf das »wie« als auf das »was« an[3]). Auch in der eindringlichen Art seines Vortrages, die zahlreiche Wiederholungen und Zusammenfassungen bedingt[4]), kommt Leopold dem Predigerton seines Propheten nahe.

Sehen wir nun aber von der äußeren Form ab, und fragen wir uns nach der Bedeutung des Titels unserer Abhandlung! Die Inhaltsübersicht lehrt, daß das Buch bedeutend mehr bietet, als die Überschrift verspricht. Da eine psychologische Untersuchung angestellt wird, handelt es sich dem Verfasser darum, geistige und seelische Vorgänge auf einfache Formeln und Gesetze zurück-

---

[1]) Das Kultürliche 9. 10; die Vereinbarung seiner Weltanschauung mit dem Christentum 39. 3; Unentwickeltheit und Übersteigerung 71. 9; Abgesehen von den inneren Gründen, in die unten hineingeführt werden soll 71. 34; Damit fällt die Frage hin 72. 12; Entgegensetzung zu dem andersartigen Gepräge der Vorlage 93. 12; Ausdruck der Geistgetriebenheit 96. 11; Der Mann, auf dessen Anerkennung ihm ankam 105. 17; Unveraltbar 112. 5 v. u.

[2]) Die innere Erfülltheit von dem Gegenstand seiner Darstellung und die Nachdrücklichkeit seiner Verkündigung machen die Besonderheit von Carlyles Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen literarischen Beziehungen aus. S. 43.

[3]) Ein solcher Prophet war zweifelsohne auch Johann Richardson aus York, von dem Leopold sagt: »Zu einer Zeit, wo die meisten großen deutschen Dichtwerke noch nicht erschienen waren, war es natürlich viel schwieriger, die Bedeutung der deutschen Literatur zu erfassen; daß Richardson sie dennoch erkannte, macht seinem Scharfblick Ehre.« S. 16.

[4]) »Wir haben also gesehen« S. 34, 93, 103; ähnlich S. 10, 16, 85, 88 u. ö.

zuführen, und er tut dies vor allem, wenn er den Gedankengang des Carlyleschen Aufsatzes auf folgende Formel bringt: »Wenn die herrschende Verständnislosigkeit für die deutsche Literatur beseitigt wäre — wozu vor allem die Überwindung der Vorurteile nötig ist —, so würde man in England den tiefen Gehalt der deutschen Literatur erkennen und von ihr lernen.« In ähnlicher Weise läßt sich auch der Gedankengang von Leopolds Untersuchung auf eine kurze Formel zurückführen. Die religiöse Begeisterung Carlyles und sein kalvinischer Drang zur Tat führen ihn, nachdem er seine Zweifel überwunden hat, nach seiner »Bekehrung«, zu einer neuen Erkenntnis der Gottheit, deren Offenbarung er in jenem Zeitpunkt seiner Entwicklung in der deutschen Literatur erblickt, und prophetenhaft sucht er auch, seine Landsleute für seine Überzeugung zu gewinnen. Daher wird sein Stil nun prophetenhaft eindringlich, und die gleichen Merkmale, die der Stil des einzelnen Satzes aufweist, zeichnen auch die Komposition der ganzen Abhandlung über die deutsche Literatur aus. Es ist also die Absicht des Verfassers, zu beweisen, daß auch im Falle Carlyle der Stil der Mensch selbst ist, während die Untersuchung als solche ein weitausholender Kommentar zum State of German Literature ist.

Das erste Kapitel, Carlyles Bedeutung für die deutsche Literatur in England, entwirft zunächst ein Bild der Literaturgeschichtschreibung in England, die nur eine unvollkommene Kenntnis der eigenen Literatur vermitteln konnte, und zeigt an der Hand von Arnolds Bücherkunde, daß auch die Literaturgeschichtschreibung in Deutschland noch nicht über das Stadium von Vorarbeiten hinaus gediehen war. Er weist nach, indem er sich auf Arbeiten von G. Herzfeld und W. Streuli stützt, wie die Übersetzertätigkeit in England durch Frau von Staëls Buch De l'Allemagne neuen Ansporn erhielt, und zeigt gleichzeitig, wie wenig bekannt oder, was noch schlimmer ist, wie sehr verkannt deutsche Literatur und deutsches Wesen bis zu Carlyles Auftreten in England waren. Interessant ist die Tatsache, auf die Leopold hinweist, daß den drei Werken über Deutschland von Tacitus, Madame de Staël und Carlyle die gleiche sittliche Absicht zugrunde liegt, ihren Landsleuten ein Spiegelbild vorzuhalten. Der Versuch, Carlyle von dem Vorwurfe loszusprechen, daß er die Verdienste seiner Vorgänger nicht voll anerkannt habe, gelingt nicht ganz, wenn man die von Leopold angeführten Belegstellen

nachprüft. Carlyle war tatsächlich der erste, der nicht als Übersetzer, sondern als Literarhistoriker alte Vorurteile vernichtete und an ihre Stelle den Schlüssel zum wahren Verständnis der deutschen Literatur setzte. Aber er wollte nicht ein Mitarbeiter an einer Weltliteratur in englischer Sprache sein, der, wie es Goethes Wunsch war, den deutschen Teil dieser Aufgabe auf sich nehmen sollte, sondern er war ein Gottsucher auf dem Gebiete der deutschen Literatur ebensowohl wie in der Geschichte der französischen Revolution.

Mit Carlyles religiösem Werdegang beschäftigt sich das zweite Kapitel, eine subtile Untersuchung seiner Bekehrungsgeschichte. Auf Grund von Briefstellen und anderen Nachrichten vergleicht Leopold das tatsächliche seelische Erlebnis Carlyles mit der dichterischen Gestaltung desselben in der Novelle Cruthers and Jonson, aus der die Bedeutung der Liebe zu J. Welsh für seine geistige Wandlung klar wird, und im Sartor Resartus, für den nebst der Bibel (Pauli Bekehrung) die deutsche Dichtung und Philosophie (Novalis, Richter, Schiller, Goethe, Kant, Fichte, Schelling) von großer Bedeutung waren. Leopold setzt sich auch hier mit Leon Kellner auseinander, dem er das richtige Verständnis für Carlyles seelisches Erlebnis abspricht[1]). Die deutsche Literatur war für Carlyle nämlich nur ein Mittel, nicht eine Quelle der Offenbarung. Darum verkündete er sie auch nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie ihm zunächst die wichtigste Offenbarung Gottes war, ein »Kleid der Gottheit«, das er liegen lassen konnte, sobald er die Spuren Gottes auf anderen Gebieten deutlicher verfolgen zu können glaubte.

Nachdem Leopold in diesen beiden Abschnitten eine »Spannung« erzeugt hat — diesen Ausdruck gebraucht er neben seinem Lieblingswort »Einstellung« in der Analyse der Carlyleschen Abhandlung, deren Dreiteilung er nachahmt —, bringt das letzte Kapitel, Carlyles religiöse Persönlichkeit und der State of German Literature, die »Entladung«. Zuerst zieht Leopold von "German Romance", jenem Werke, bei dessen Abfassung Carlyle seine Bekehrung erlebte, und der mißlungenen Wilhelm-Meister-Nachahmung "Wotton Reinfred" die Entwicklungslinien über den Peter Nimmo

[1]) Kellners Unfähigkeit, Carlyles Wesen richtig zu erfassen, erkennt auch der Rezensent der Neuauflage der Englischen Literatur der neuesten Zeit im Times Literary Supplement 1032: „The condemnation of Carlyle's personal character goes too far." S. 699.

und den ersten Richter-Aufsatz zum State of German Literature und bespricht ausführlich die beiden Darstellungen der deutschen Literatur von Franz Horn, an welche die letztere Schrift anschließt, sowie den Zeitpunkt ihres Erscheinens. Ein langer Abschnitt ist dem Stil des State of German Literature gewidmet. Leopold legt großes Gewicht darauf, daß die Änderung im Stile Carlyles, die bei einem Vergleiche des Sartor Resartus mit seinen Jugendwerken besonders deutlich wird, nicht durch einen Stilbruch infolge einer absichtlichen Nachahmung der Schreibart Jean Paul Richters zu erklären ist, sondern daß eine ganz naturgemäße Stilentwicklung vorliege, dadurch hervorgerufen, daß Carlyle, der seinem Wesen nach Seher und Prediger ist, nach seiner Bekehrung das Bedürfnis empfindet, seine neuen Erkenntnisse den Landsleuten in nachdrücklichster Weise ins Gehör zu hämmern. Carlyles Wesensverwandtschaft mit Richter erklärt auch die Ähnlichkeit des Stils der beiden Männer; auch Sterne, Swift, Johnson und Milton werden herangezogen, deren Gedankenfülle eine barocke Überladung ihrer Ausdrucksweise zur Folge hat. Wenn auch in Carlyles Wortschatz das romanische Element stark vertreten ist, so ist er doch seinem Wesen nach ein echter Germane, und wie beim alten Helianddichter verbindet sich bei ihm das germanische Wesen mit dem Christentum. So findet Leopold in Carlyles Stil den getreuesten Ausdruck von Carlyles Wesen, und die gleichen Kräfte sieht er auch an der Gliederung und dem Inhalt des State of German Literature beteiligt. Fülle und Nachdruck sind Auswirkungen der religiösen Wurzel von Carlyles schriftstellerischer Betätigung und prägen sich in der Gliederung des Aufsatzes aus, in dem sich Spannung, Abwandlung (= Variation) und Steigerung in der Form der Dreiheit verbinden. Diese Dreiteilung des Ganzen, von der ich schon oben gesprochen habe, wiederholt sich in den einzelnen Teilen und läßt sich bis in die feinsten Verzweigungen verfolgen, bis in die syntaktische Dreiteilung des Carlyleschen Satzes und der Wortgruppe. Sind wir nun auch vielleicht bereit, die von Leopold manchmal mit Hilfe von Kunstgriffen konstruierte Dreiteilung gelten zu lassen, so dürfte man meines Erachtens aber doch die Frage aufwerfen, ob sie wirklich mit dem Wesen des Propheten etwas zu tun hat. Ich will gar nicht leugnen, daß in manchen Fällen dem zweiten Gliede die Aufgabe zufällt, eine im ersten Gliede geweckte Aufmerksamkeit zu spannen, bis endlich im dritten Gliede die Entladung erfolgt; aber in vielen Fällen

haben wir es wohl mit einfachen logischen Schlußformen zu tun, bestehend aus zwei Prämissen, von denen z. B. die erste abweist, die zweite bejaht, an die sich dann der normale Schlußsatz anfügt. Ein letzter Abschnitt behandelt die Wirkung des State of German Literature, und in einem Rückblick beantwortet Leopold die Frage, wieso Carlyles Aufsätze über die deutsche Literatur so starke nachhaltige Wirkung haben konnten, damit, daß Carlyle seine ganze Persönlichkeit ohne Rücksicht auf persönliche Vorteile dafür einsetzte, weil er mußte, weil seine Wirksamkeit in Wort und Schrift eine Predigt im höchsten Sinne des Wortes war, eine Verkündigung Gottes.

Es ist sehr erfreulich, aus Leopolds Schrift Worte warmer Liebe für sein Volk zu hören, und wir wollen annehmen, daß die anfangs erwähnten stilistischen Härten Zeichen einer prophetischen Überfülle der Gedanken sind.

Wien. Friedrich Wild.

Charles Dickens, *A Christmas Carol in Prose.* Mit ungekürztem Text und Erläuterungen hrsg. von F. Fiedler. (Klapperichs Sammlung hrsg. von W. Hübner Nr. 79, in deutscher und in englischer Fassung.) Berlin, Flemming u. Wiscott, 1921.

Herausgeber, ein Brandl-Schüler mit einem grammatisch-kulturkundlichen Zuschuß von mir, stark beeinflußt von Dibelius' Dickens-Biographie, hat sich schon durch eine Reihe ergänzender, in vorliegender Ausgabe auch mit Recht mehrfach genannter Beiträge zur D.-Forschung einen Namen gemacht. Mehr durch die neueren als durch seine Diss. (Entstehungesch. von Oliver Twist, Halle 1912), die in eine Gruppe typisierter, bezüglich Methode und möglicher Erfolge bestreitbarer Arbeiten hineingehört, die ausgerechnet zehn Jahre post festum doctoris in der Saturday Review, April 1918, S. 319f. ("A German theory of Thackeray") durch die Kritik der Berliner Diss. Walter über Entstehungsgeschichte von *Vanity Fair* (1908) eine kriegspsychosenhafte Johannistriebkritik erfahren hat. Natürlich ist es in solchen Fällen das Ideal, wenn der Autor die Entstehungsgeschichte seines Werkes selbst aufdeckt, wie es neuerdings Mrs. H. Ward ein Jahr vor ihrem Tode bezüglich *R. Elsmere* getan hat.

Die im Titel verzeichneten Vorteile der gut gedruckten, handlichen Ausgabe (ungekürzt, deutsche und englische Ausfertigung)

liegen auf der Hand; die ethischen und literarisch-künstlerischen Werte führen den gereifteren Leser erfahrungsgemäß oft zur Lektüre zurück. Sechs Seiten Einleitung bieten knappsten Lebensabriß; wünschenswert wäre, ihn nicht 1870 enden zu lassen, sondern das Nachleben in der Schätzung des englischen Volkes durch Hinweise auf Watts-Duntons Sonett, auf das Jubiläum 1912, den Bücherabsatz im Verhältnis zu modernen Schriftstellern usw. auch zu berücksichtigen (NB. Das Inhaltsverzeichnis gehört vor das Vorwort, da es dieses enthält). — Wörterbuch. — Die Verleger verlangen ein solches. Vorteile, wie Schnelligkeit, Bequemlichkeit, jetzt auch Billigkeit, und Nachteile, wie Förderung der Denkträgheit, keine Erweiterung des lexikalischen Gesichtskreises, sind bekannt. F.s Wb. ist sorgfältig gearbeitet (nach Stichproben); *expectant* (zu 9/16) = »erwartungsvoll lauernd« fehlt; ob *to live in chambers* »möbliert wohnen, in Privatlogis« im Falle Scrooge heißt, ist mir angesichts dieser Stelle im Vergleich zum Anfang (Marleys Erbschaft) und zur Althändlerszene gegen Schluß sowie in Anbetracht von Vermietungsanschlägen in London (vor dem Kriege namentlich im W. C.) zweifelhaft. — Die Aussprachebezeichnung ist glatt verständlich, auch meist einwandfrei. Bezüglich des *r* in *arm*, *first*, *fair* ist mir F. (Standpunkt G. Kruegers?) historisch ausgedrückt zu wenig modern, sprachgeographisch zu provinziell, menschlich zu konservativ, etwa Standpunkt Poet Laureate Dr. Robert Bridges. Neuerliche Erörterungen in England selbst bei vielen verschiedenartigen Gelegenheiten haben im Zusammenhang mit historischen und kulturellen Tatsachen im Grunde doch Sweet, Jones, Ripman recht gegeben trotz wehleidiger Klagen rückwärts blickender Viktorianer, aller der sprachlichen Tugendwächter aus *Saturday-Review*-Kreisen (angedeutet in meinem Frühjahr 1921 an alle Kollegen versandten Greifswalder Seminarauszug »Die englische Sprache und das neue England«); *figure* mit dem *j*-Element darin habe ich in E. meines Wissens nie gehört. Über Akzentbezeichnung bei Kompositis und weitere Einzelheiten siehe weiter unten Anm. zu *warehouse door*.

In den Anmerkungen zeigt F. seine Stärke in interessanten Hinweisen auf literarische Abhängigkeiten. Wenn ich bezüglich kulturkundlicher Dinge im folgenden mancherlei zu sagen habe, so soll das keine kleinliche Bekrittelung der wohl beachtenswerten, überdurchschnittlichen Leistung F.s sein, sondern nur (an beschränkten Beispielen) zeigen, wie schwer die einwandfreie Er-

klärung eines moderneren Literaturdenkmals selbst für einen so gut bewanderten Gelehrten wie F. ist.

Zu den Anmerkungen: 1. Grundsätzlich. — — Zur Texterklärung haben viele beigetragen (Bestes von Tanger, Ausg. 1886 und erfolgreiche Polemik gegen ten Bruggenkate Arch. 82, 473—488; aber auch sonst findet sich in Schulausgaben manch treffende Bemerkung neben Schiefem oder Veraltetem. Was F. als Eigenes oder Neues gegeben hat, läßt sich in literarischen oder kulturkundlichen Dingen meist erkennen; in sprachlichen ist es ohne mühsamen Vergleich meist schwer. Eine wissenschaftliche Ausgabe für Universitätsgebrauch, die zugleich die Einzelverdienste festlegt, ist ein Desideratum. Die Anmerkungen sind in der Ausgabenreihe wohl aus Kostenrücksichten auf 16 bis rund 20 Seiten beschränkt. Manches, wie die Ausführungen über Beerdigung, Workhouses, Rhythmik, ist reichlich weit ausgesponnen; eine harmonische Beschränkung, namentlich betreffs des historisch weit Zurückliegenden, würde — wie auch Ersetzung der Absätze durch zwei Gedankenstriche — Raum für Weiteres schaffen; allerdings wird die grundsätzliche Auswahl — wie bei den Sh.-Übersetzungen für das große Publikum, vgl. etwa Brandl, Keller — immer bestreitbar, aber am besten in den Händen erfahrungsreicher Schulmänner sein. Prinzipiell wie für die meisten sachlich schwierig ist die Stellung zu den seit D. veränderten Verhältnissen des Kulturlebens in Anmerkungen einerseits, im Unterricht andererseits (etwa Wandel des Weihnachtsfestes, den F. nicht bis zur Gegenwart führt).

2. Einzelnes. — — Preface. Wünschenswert trotz Glossar Hinweis auf *season* wegen 6, 17 (*greetings of*) unter Bezugnahme auf "*The Season*" (vgl. Ch. E. Pascoe, Lo. of to-day. Its Season and its sights. Lo. mehrfach, 1 s.) — Stave I. — »M. u. S.: charakterisierende Namen«; der wissenschaftliche Terminus »Namengebung« braucht nicht verschwiegen zu werden. — *register of his burial.* — F. entnimmt Hoffschulte »Begräbnisurkunde«; Reclam-Übersetzung hat (auch sonst nicht gut) »Schein über seine Bestattung«; ich ziehe vor »Protokoll über sein Begräbnis«, es wird beim Kirchhofsvorsteher vollzogen, nicht in Somerset House. — *undertaker.* — F. »Begräbnisunternehmer, -besorger« (letzteres allein im Glossar); einen allgemeingültigen deutschen Ausdruck haben wir nicht; volkstümlich-deutsch wäre »Inhaber (Vertreter) des Beerdigungsinstituts«. Schwierigkeit des »berufenen« Übersetzers

zeigt berechtigter Tadel M. Meyerfelds über Trebitsch (Liter. Echo 10, 345 ff.), der bei Shaw übersetzt *The wall-paper, designed with the taste of an undertaker, in festoons and urns* mit »die mit einem Muster an Girlanden und Urnen geschmückten Tapeten verraten den Geschmack eines Unternehmers«. — *'Change.* — F. übergeht es. Fragen: Sprachlich: Lehrer erläutere Kurzformen (auch in Eigennamen, vgl. Sundén), namentlich kultureller Art, wie *sport, Whitsun, sub, strad (violin), Monday Pop, Prom(s), undergrad(s), exam(s), pram(s), Panto(s), Hydro, Poly* usw., vielleicht auch *Pub*, und verweise auf journalistische Alliterationsformel *Chat on 'Change* (E. St. 54, 149 ff.) Gl. übersetzt »die L. B.«, was sachlich ungenau ist. — *door nail.* — F. »Metallknopf, auf den ein ringförmiger Klöppel schlägt«; die Klöppel sind zum Teil länglich, jedenfalls trotz sonstiger englischer Typisierung sehr verschieden; Abbildungen berühmter Knockers, wie Foreign Office, Carlyles, Dickens', des (angeblichen) Vorbilds von D. sieh Harmsworth Mag. Aug. 1898 S. 216/8. — *ironmongery.* — F. überläßt wohl Lehrer Hinweise auf Kohle und Eisen (Industrie), "The Ironmonger" (Fachzs.), Zss.-Setzungen mit *m—r.* — *warehouse.* — Die im Gl. zuerst gegebene Bedeutung »Warenhaus« (= engl. *stores*, Harrod's —, Whitelay's —, Selfridge's —) ist angesichts der deutschen (auch gesetzlich abgestempelten) Bedeutungsverengung zu streichen; Geschäftsspielart der Detailhändler heißt jetzt *multiple shop.* bei *w. door* im Gl. wie auch sonst *(Christmas Eve, city clocks)* schiene mir Akzentbezeichnung des Gesamtkompositums im Anschluß an Klinghardt-Klemms (einwandfreie?) Tonfallübungen zum Unterschied von level stress-Gruppen für den Ausspracheunterricht nützlich. — *grindstone.* — F.s Erklärung bleibt nicht im Bilde: am Schleifstein »preßt« man nichts aus jemandem »heraus«, sondern schleift (schindet) ab. — *solitary as an oyster.* — Über den bei Dibelius kaum behandelten Vergleich bei D. nähert sich eine Greifswalder Dissertation (Teil I ohne die mitgesammelten Metaphern) ihrer Vollendung; D.s Stil ist überraschend reich an überall hergeholten, meist individuell charakterisierenden bildersprachlichen Vergleichen und bietet eine interessante bildungsmäßig- und zeitlich-gegensätzliche Parallele zu Shakespeare. *Oyster* verlangt in der Schule mehr (vgl. hist. Fehr, Spr. d. H., St. Gallen 1909, S. 14). — *Country's done for.* — Nur im Wb. und nur »Land«. Nötig ist »Vaterland« (*my country, land; in this country*; Mac. Hist. 1, 15 *they generally come to regard England as their*

country); dazu *native c.*, *n. l.*, *Fatherland*, scherzhaft *Vaiterland*, *Waiterland*; *Motherland*. — *knew he*. — Keine Pause; musikalische Sprachelemente; vgl. auch Ries, Syntax. — *partners*. — Hinweis auf *sleeping p*. — *I don't know*. — adverbielle Wortgruppe = weiß ich; weiß Gott. — *cut up*. — Frage des Slang bei D. Dibelius hat nichts darüber; Diss. bei mir in Vorbereitung (methodisch abgegrenzt bis zu D.s Reise nach Amerika). — *man of business*. — gegenüber rein berufsmäßigem *b. m.* mehr als »Geschäftsmann« (F. im Glossar); vgl. *m. of letters, property*. — *very*. — Angabe der zweifachen syntaktischen Bedeutung schon hier statt zu 28/14 und syntaktisch klarer; Frage, ob Beliebtheit bei D. Einfluß der Bibelsprache (etwa John 7, 26). — *St. Paul's Churchyard*. — F. überläßt Sacherklärung dem Lehrer (Kirche, Kirchhofsarten mit Ausdrücken usw. einschl. *Cremation (Society)*, Verhältnis zur Hygiene, einiges steht zu 75/7 — Kirchhofsgesetze — und Gemütsleben. — *oyster*. — Sacherklärung nach Herkunft und Verzehr. — *dog days*. — ein Gentleman war dann (23.7—23.8) nicht in Lo. oder verleugnete sich. — *came down* ist Slang; etwa »rückte nie von selbst mit Geld heraus«. — *blindmen's dogs*. — vor dem Kriege im verkehrsgefährlichen Lo. äußerst selten geworden; f. Erkl. Hinweis auf Kriegsblinde *(The War Blind)*. — *counting house*. — Gl. füge hinzu »Büro«; »Kontor« st sprachgeographisch begrenzt (vgl. auch Paul Kretschmer). — *city*. — fehlt im Gl. u. Namenverz. Für Unterricht heute höchst wichtig; Selbstverwaltungskampf mit Krone, später Parlament. Groß-London-Frage (Greater Lo). — *fog*. — Erkl. zu 8/10 gehört zu erstem Vorkommen hier 3/21. Die schweren Nebel sind neuerdings infolge *smoke-consuming apparatuses* seltener und dauern meist nur Stunden; von »Fackelträgern« hört man nichts mehr, wohl von *hand-lamps for signalling purposes*, z. B. Tel. 23, 11. 20 S. 12 Sp. 7; F. sollte demgemäß ändern. — *clerk*. — Gl. sagt »Schreiber«. Tatsächlich entspricht ihm »Kommis«, »Handelsgehilfe«; vgl. den wohl erst nach 1848 in E. auftauchenden German Clerk. — *tank*. — F. verweist auf neue Kriegsbedeutung allgemein als »im Kriege 1914/18 aufgekommen«. Sie kamen im September 1916 auf, erhielten von den Kriegsberichterstattern die verschiedensten Bezeichnungen (jeder einzelne auch wohl einen Namen), doch verriet General Swinton ("Eye Witness") am 24. 6. 19 in Berwick bei Gelegenheit der Beschenkung der Stadt mit einem Tank durch den Army Council, daß ihnen der Aus-

druck bei der Anfertigung in dem Glauben gegeben ist, daß sie als Wasserbeförderer in Ägypten verwandt werden sollten; der Gedanke der Tanks war einige Jahre vor dem Kriege antizipiert von H. G. Wells in seiner short story »The Land Ironclads«. — *scrap of gold.* — Analog zu *tank* hinzuweisen auf das zum englischen Kriegsschlagwort geprägte *scrap of paper* Bethmann-Hollwegs, das sogar der gleichnamigen Bearbeitung von Sardous Les Pattes de Mouche (1861) nur deswegen zu einer Neueinstudierung verhalf. — 5/21 *poked the fire.* — Ausdrucksbewegungen bei D. harren noch der Untersuchung; eine Sem.-Arb. über diese in den PP. zeitigte reichhhaltiges Ergebnis. — *Bedlam.* — Erkl. ist nach Baedeker Lo. bezüglich »jetzt« anders zu fassen. — 7/7 *prisons.* — Hinweise auf Gefängnisse und die sehr bedeutsame Gefängnisreform seit Elizabeth Fry nebst humanitärer Neugestaltung des Strafvollzuges überhaupt fehlen trotz der Einwirkung auf Deutschland ganz, wogegen über Union Workhouses 1½ Seiten! Dieser Abschnitt (zu 7/10) sollte für die Zeit bis 1834 ganz kurz (Workhouses sind meines Wissens nicht »gegen Ende der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts«, sondern seit 1697 eingerichtet) gefaßt, dann aber unter Hervorhebung moderner grundsätzlicher Gesichtspunkte im Vergleich zu Deutschland bis zur Gegenwart fortgeführt werden (etwa im Anschluß an Yearbook of social progress, Lo., Nelson, Walters schon überholte »Neuere englische Sozialpolitik«, München 1914 u. a.). — *Treadmill.* — Hinweise auf Tretrad in Carisbrooke Castle, Isle of Wight und Nürnberger Burg sowie bei Eichhörnchen für Schüler interesseerregend. — *ragged men and boys* (*-schools*), *gas pipes* (*-lighting* seit 1807 noch jetzt durch Privatgesellschaften, Material in Lo. Statistics auch für *water supply* im Anschluß an *waterplug*) würden Hinweise verdienen. — *Lord Mayor.* — F. fußt wohl auf dem nicht ganz genauen Kloepper. Wahl am 29. 9. nur, wenn Wochentag, sonst 28. 9; hinzuzufügen wäre: gewählt aus der Zahl der Aldermen. Frage der hist. Entw. seiner Stellung, Bestätigung im Oktober durch Lord Chancellor im Namen des Souveräns, politische, gesellschaftliche (Lady Mayoress), charitative Bedeutung neben der von F. (8/32) charakterisierten richterlichen (vgl. W. Seelmann, Die Lo.-Polizeigerichte, B. 1912), sonstige Lordmayors u. ä. — *Mansion House — stronghold.* — Hinweise nützlich auf Bauzeit, Bauart, Namengebung, M. H.-Funds u. ä. — *50 cooks and butlers.* — »Zahl . . übertrieben hoch.« 50 ist

runde Zahl; vgl. 30/15 "*50 stomach-aches*", auch *20 times* 9/35 und E. Tietjens, Englische Zahlwörter des 15./16. Jahrhunderts, Diss., Greifswald 1919, gedruckt 1922. — *St. Dunstan.* — Jedes Datum fehlt. — Auf 9/30 *next morning* usw., meines Wissens nie vorher erklärt, habe ich n. m. Einnerung Hg. hingewiesen. Wichtig wäre Nennung des Urhebers der Bank Holidays Act, Lubbock, später Lord Avebury wegen seiner tierpsychologischen Forschungen (Ameisen) und allgemein-menschlichen Schriften († 1913, Tauchnitz u. Biogr.). — *Cornhill* würde ich topographisch lieber erläutern ostwestlich und mit weiteren Hinweisen Snowhill, Ludgate Hill sowie Royal Exchange. — *Camden Town.* — zu streichen ist »die« vor »ärmere Bevölkerung«; auch sind Verhältnisse heute anders als 1843. — 10/24 »bürokratisch« und »sachlich« ist aber nicht dasselbe; b. ist zum Teil nur der neu entstehende englische Beamtenstand (= *Red Tape*, Kriegsbürokratismus, australisch = *Worserism.* — *bad young Act of Parliament.* — F.s Erklärung befriedigt mich nicht; die Stelle ist, zusammen mit 19/22 *guilty governments*, mit Hilfe des englischen Sprichworts zu erklären: *You can drive a coach and six through any Act of Parliament* (Fragen: wie entsteht Act? Druckform usw.) — 13/12 ff. Rhythmische Prosa (vgl. Fiedler, Arch. 139, 47 ff.). Die Verwendung ist schon im 19. Jahrhundert erkannt; vgl. Toussaint-Langenscheidts Englisches Unterrichtswerk Brief 13, nachher kurz Dibelius 402 f. Zu F.s Ausführungen wäre zu ergänzen: häufiger Übergang in rhythmische Prosa gegen Ende des Satzes, Vgl. der Endfassung mit Ms. Vielleicht interessiert abfälliges Urteil Daily Chronicle 26. 12. 16 2/6 über Wilsons Note: . . . iambic beat of the Presidential Note, and how unpleasantly it strikes the ear . . . usw. — *haunted houses.* — Kellner, Lit. verweist auf Ingoldsby Legends 1840; Lehrer sollte O. Wildes Canterville Ghost, das sich auch als Schulausgabe eignen würde, erzählen oder in Vertretungsstunde vorlesen (lassen.) — *Ebenezer.* — kannte D. Bedeutung »Stein der Hilfe«? Englische Vorliebe für alttestamentliche Namen beruht nach G. Jacoby, Englische und deutsche Mannesart, Greifswald 1921, auf besonderem Interesse für das Alte Testament. — *ward.* — F.s Erklärung gibt Anlaß zu der grundsätzlichen Frage der Behandlung dieser, heute veränderten Verhältnisse der Polizeigerichtsbarkeit in der Schule. — *window raised itself.* — F.s Erklärung ist zu ändern: beide Teile der auch scherz-

haft *guillotine windows* genannten *sash-w.* sind meist (zur Lüftung) verschiebbar.

Stave II. — *United States Security.* — Füge angesichts des Dollar-Leuchtens ein »damalige« vor »Unsicherheit der amerikanischen« und ersetze »Aktien« durch »Staatsschuldschein«, an denen D. verloren hatte. — 24/18 *conscious of* . . . — Erinnerung vermittelst des Geruchsinns; diese auch schon philosophisch behandelte Möglichkeit scheint hier bisher unbeachtet geblieben. — *serve him right.* — »fam. für *(that) serves h. r.*«; die erklärende Hinzusetzung von *that* läßt den Verdacht der Anlehnung F.s an die (unhaltbare) Ellipsenauffassung G. Kruegers aufkommen. — *was Dick.* — »volkstümlich« ist richtig, aber die psychologische Erklärung dieser und verwandter anakoluthischer oder ἀπὸ κοινοῦ-Gebilde (auch z. B. bei Wells, Joan and Peter) steht dabei noch aus. — Zu 30/20 F. ersetze im Wandel der Zeit »Dienstboten« durch »Hausangestellte«.

Stave III. — *pitch-and-toss* fasse ich wegen der Verbindung mit *manslaughter* entgegen F. als das Glücksspiel mit dem Stichwort Heads or Tails auf (früher Cross and pile). — 42/16 *to a fish.* — Ist nicht Schulhinweis auf Zahlwortcharakter von *a* angebracht? — 43/36 F.s Ausführungen über den englischen Sonntag entsprechen der Zeit von D., aber nicht mehr der freieren Gestaltung jetzt, werden auch nicht der verschiedenartigen englischen Auffassung gerecht (vgl. mein ME. 161 ff., für die Voraussetzungen: O. Baumgarten, Religion und kirchliches Leben in England, Leipzig 1922). — 44/29 *Bob = shilling,* f. Schule auch Hinweis auf unflektierten Plural nötig (vgl. Ekwall, Unchanged Pl., Lund 1912, wo aber *bob* fehlt). — 49/16 *that wicked cant.* — F.s Erklärung von 8 Zeilen bietet eigentlich nichts für die Erläuterung der Textstelle. Es kommt hier auf den engen Zusammenhang von Gesinnung und Sprache an; ein interessanter Beitrag hierzu steht Nation (Lo.) 15. 3. 19, 723. — 57/27 *Whitechapel.* — Stadtteil ist auch geographisch zu bestimmen und in seiner heutigen Eigenart zu charakterisieren.

Stave IV. — 64/34 ff. »im Lo. Gaunerviertel«: Gab oder gibt es nur eins, und wo wäre dies?

Stave V. — 83/8 *bishop* wird erklärt, aber *negus* 31/7 nicht! — 83/25 *Total Abstinence Principle.* — in Anbetracht der Bedeutung für England und Dry America ist Ausführlicheres erwünscht mit Wörterausweis wie *teetotal(ler).*

Zur Erklärung topographischer Sachen bei D. kommen außer dem Kapitel in dem von Dibelius nicht genannten, mehrfach aufgelegten Dict. of Lo. von Dickens Sohn Charles an neuesten in Betracht: Sir Laurence Gomme's London (4 vols) und Henry Harbon, A dict. of Lo., 1917, bei Jenkins, 42 s. (nur City). — Leider fehlt mir jetzt die Zeit, um weitere die Dickens-Forschung überhaupt betreffende Mitteilungen aus meiner Sammlung hier anzufügen.

Nachschrift: Ms.-Blätter-Vertauschung verschob in Anmm. *Countrys done for* bis . . . Gemütsleben; es gehört vor *warehouse.*

Greifswald. Heinrich Spies.

Die Briefe Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, an Varnhagen von Ense (1844—1854). Mit einer literarhistorischen Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Walter Fischer, o. ö. Prof. d. Engl. Philol. an der Technischen Hochschule zu Dresden. (Anglistische Forschungen, hrsg. v. Johannes Hoops, 57.) Heidelberg 1922, Winter.

Monckton Milnes — Varnhagen von Ense! Zwei Männer, die sich gern an politisch leitender Stelle gesehen hätten, deren Ehrgeiz aber nicht durch jene Rolle im europäischen diplomatischen Theater belohnt wurde, die sie sich selbst zugedacht hatten, und die sich damit begnügen mußten, in Briefen, Tagebüchern und Zeitschriftaufsätzen ihre Staatskunst zu beweisen. "A traveller, a reformer, a reviewer, he cannot be said to have buried his talent in a napkin, but he certainly scattered it in somewhat small change." Dieses Urteil Oliver Eltons[1]) über Milnes findet in Fischers mit unermüdlichem Fleiß und tüchtiger, durch »umfangreiche und teilweise recht zeitraubende Nachforschungen« erworbener Sachkenntnis geschriebenem Buche eine Bestätigung, aber auch eine Ergänzung: denn wir lernen Milnes auch als einen »im ganzen nicht ungeschickten Übersetzer, der seine Auswahl mit Geschmack zu treffen weiß [Schiller, Novalis, Platen, Arndt, Rückert, Uhland, Freiligrath, vor allem aber Goethe und Heine], und als einen wenig feurigen Gedankenlyriker, dem das ethische Moment als das Höchste in der Kunst gilt,« kennen. Und das Bild des um 24 Jahre älteren, zur Disposition gestellten Herrn

---

[1]) Oliver Elton, A Survey of English Literature 1830—1880 vol. II. p. 95.

Geh. Legationsrates Varnhagen, das wir aus H. H. Houbens[1]) lebendiger Darstellung in der Erinnerung haben, wird um noch einige Striche deutlicher.

Die regen Beziehungen, die Milnes mit Deutschland verknüpfen, zum Gegenstand einer Untersuchung zu machen, trat 1915 als lockende Aufgabe vor Fischer, als er im Nachlasse Varnhagens in Berlin 23 bisher völlig unbekannte Briefe vorfand, die der Engländer in den Jahren 1844—1854 an den deutschen Freund gerichtet hatte. Aus Fischers Beschäftigung mit Varnhagen sind mehrere Veröffentlichungen hervorgegangen, wie denn das von Varnhagen zurückgelassene Material für jeden Literarhistoriker eine reiche Fundgrube sein kann. So veröffentlichte Fischer 1916 in den Neueren Sprachen XXIV 454 Varnhagen von Enses Carlyle-Bibliothek, 1917 in den Engl. Stud. 51 S. 385 einen Brief Byrons an Dr. Kennedy aus Varnhagens Autographensammlung, 1918 die Würzburger Habilitationsschrift Die persönlichen Beziehungen Richard Monckton Milnes, ersten Barons Houghton, zu Deutschland, unter besonderer Berücksichtigung seiner Freundschaft mit Varnhagen von Ense, 1920 im Archiv für das Studium der neueren Sprachen 140 S. 25 ff. einen Artikel über F. Freiligrath und A. Bölte, 1921 in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift IX 292 eine Abhandlung über die Beziehungen Charlotte Wynns zu Varnhagen und Milnes und schließlich 1922 das vorliegende Heft der Anglistischen Forschungen, in das mit den neu gedruckten Briefen und dazu gehörigen Anmerkungen auch die Habilitationsschrift aufgenommen wurde.

Von den politischen Aufsätzen Milnes, der aus persönlichem Ehrgeiz vom konservativen ins liberale Lager übergegangen war, hebt Fischer jene hervor, in denen der Engländer teils von Varnhagen unterrichtet, teils als offiziöses Sprachrohr Palmerstons über die politische Lage in Deutschland schreibt. Der erste Artikel in der Edinburgh Review, The Political State of Prussia, 1846, mit den beiden Grundgedanken, daß das preußische Volk freie politische Entfaltung in demokratischer Richtung und volle religiöse Freiheit wünsche, und in dem er die Revolution prophezeit, hat Alexander v. Humboldts Billigung nicht gefunden: »Tief, von großer politischer Anschauung ist er nicht.« Den Aufsatz The Events of 1848, in

---

[1]) H. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang, Ergebnisse und Studien. Leipzig 1911. S. 549 ff.

dem Milnes vom Standpunkt des konsequenten Liberalismus die Freiheitsbestrebungen auf dem Kontinent gegen die herrschende englische Meinung verteidigte, konnte Fischer nicht im Original benützen. Dagegen interessieren Milnes Gedankengänge in den Reflections on the Political State of Germany in der Edinburgh Review 1849, in welchen Milnes zwei Hauptströmungen unterscheidet, nämlich die Bemühungen der Einzelstaaten um verfassungsmäßige Unabhängigkeit und den Ruf des ganzen Volkes nach einem geeinigten Vaterlande. Wie Varnhagen, steht Milnes auf dem Standpunkte der kleindeutschen Partei, mit der Ergänzung, daß Deutschland und Österreich zwar als Staaten getrennt, aber durch einen engen Verteidigungsbund miteinander verbunden sein sollten, wobei es Österreichs Aufgabe sein müsse, Europa vor östlichen, russischen Einfällen zu beschirmen, die Türkei zu schützen und ein südliches, zivilisiertes Slawenreich als Gegengewicht gegen Rußland zu schaffen; die deutsche Kaiserkrone müsse den Hohenzollern zufallen. Der Artikel in der Aprilnummer der Edinburgh Review 1850 nach der Ablehnung der Kaiserkrone durch Friedrich Wilhelm IV. und der Unterdrückung der ungarischen Revolution durch Österreich mit Hilfe Rußlands, Germany and Erfurt, behandelt den Gegensatz zwischen Preußen und Österreich eingehend und erblickt in den Expansionsbestrebungen Preußens, das allein die Führung in einem auf bundesstaatlicher Grundlage errichteten Reiche übernehmen könne, eine zukünftige Bedrohung der englischen Interessen. Ein weiterer Aufsatz The Menace of War in Germany, 1851 in der Edinburgh Review erschienen, macht einen scharfen Angriff auf das absolutistische Österreich, dessen Heere Milnes freilich ein hohes Lob zollt, und preist das freisinnige Preußen, das der Volksbewegung entgegenkommt, die ein geeinigtes Deutschland anstrebt.

Zu diesen im ersten Teile des Buches besprochenen Aufsätzen bieten die mit reichen Anmerkungen versehenen Briefe des zweiten Teiles eine willkommene Ergänzung. Neben der preußisch-österreichischen Politik kommen öfters auch französische Verhältnisse zur Sprache, die spanischen Heiraten, die Annexion Krakaus, die Rolle Österreichs in Oberitalien u. a. m.; über die englische Außenpolitik spricht er mit einer gewissen Zurückhaltung; dagegen berichtet er ausführlicher über die Fortschritte der Oxforder Bewegung, die irische Hungersnot und die Abschaffung der Kornzölle. Gelegentlich werden auch literarische Neuerscheinungen

herangezogen und einen ziemlich breiten Raum nehmen Mitteilungen über gemeinsame Bekannte sowie Varnhagens Steckenpferd, die Beschaffung von Autographen, ein; auch Wetterberichte sind nicht ganz ausgeschaltet.

Von Interesse sind die Kapitel 5 bis 7 des ersten Teiles, in denen Milnes' Beziehungen zu anderen Deutschen dargestellt werden: Ferdinand Freiligrath, der Vertraute Bismarcks Lothar Bucher, der deutschböhmische Dichter und Abgeordnete der äußersten Linken in der Paulskirche Moritz Hartmann finden als politische Flüchtlinge bei Milnes Schutz; die Gräfin Ida Hahn-Hahn und Fanny Lewald werden zu einem seiner berühmten »breakfasts« geladen, und mit Georg von Bunsen, dem Sohn des preußischen Gesandten, verbindet ihn eine treue Freundschaft. Milnes Sympathien für Deutschland erwiesen sich als echt, als sich im Deutsch-französischen Kriege die öffentliche Meinung in England fast durchwegs für Frankreich entschieden hatte, und er trat im Neutralitätsausschusse, dem er damals angehörte, für ein Waffenausfuhrverbot nach Frankreich ein, freilich ohne Erfolg. Eine kleine Episode mit dem österreichischen Kronprinzen Rudolf, 1880, die ein Streiflicht auf Milnes' diplomatische Eitelkeit wirft, ist das letzte Bild aus der Geschichte der Beziehungen Milnes zu Deutschland.

Was Fischers Buch einen besonderen Vorzug[1]) verleiht, ist sein Bestreben, über eine rein ästhetisch-literarische Würdigung seines Gegenstandes hinauszugehen und die verwickelten Fäden bloßzulegen, welche in den historisch denkwürdigen Tagen der Kämpfe um Deutschlands Einheit und Freiheit zwischen hervorragenden Vertretern des englischen und deutschen Volkes laufen, und es ist gewiß eine anerkennenswerte Leistung, wenn sich ein Anglist in die Fragen der historischen Politik mit solcher Gründlichkeit einarbeitet wie er.

Wien. Friedrich Wild.

---

[1]) Zu verbessern ist: S. 3, Z. 10 v. u.: die; S. 10, Z. 1 v. o.: den; S. 17, Z. 13 v. u.: essentially; S. 23, Z. 11 v. o.: dies; S. 80, Z. 6 v. u. und im Namensverzeichnis S. 178: Thirlwall; S. 84, Z. 9 v. u.: responsibility; S. 113, letztes Wort: contempt; S. 117, Z. 16 v. u. wrote; S. 155, Z. 2. v. o.: den; S. 172, Z. 8 v. u. microcosm; S. 177: Lamennais.

Ernst Bendz, *Joseph Conrad. An Appreciation.* Gothenburg 1923. 117 S.

Aus tiefer Verehrung und aus dem Gefühl gleicher seelischer Stimmung unternimmt es Verfasser, in dieser Würdigung des englischen Romandichters gewissermaßen sich selbst gegenüber Rechenschaft abzulegen. Dies bestimmt den persönlich warmen, nicht aber subjektiven Ton und die impressionistische Methode. Conrads Werk ist nicht in stetem Hinblick auf den englischen Roman als solchen dargestellt (der Name Henry James wird z. B. nicht einmal erwähnt), sondern die Analyse sucht lediglich Gehalt und Wert des Conradschen Werkes aufzudecken und seine Wurzeln in die Persönlichkeit des Autors zu verfolgen. Auch wendet sich die Schrift in erster Linie an Leser, die Conrads Romane bereits kennen. All das betont Verfasser selbst, und eine Besprechung muß sich billigerweise diesem Standpunkt anpassen.

Die Darstellung gliedert sich in fünf Abschnitte: zunächst wird der Gesamteindruck erörtert in einer Auswahl bezeichnender Einzelheiten. Dann folgt, der umfänglichste Teil, die Analyse des Werkes, uud in drei kurzen Abschnitten geht Verfasser auf die Weltanschauung Conrads ein, gibt eine Stilanalyse (wiederum in einer Auswahl bezeichnender Einzelheiten), und schließt mit einer kritischen Wertung.

Als das Auffallendste am Werk Conrads erscheint die künstlerisch vollendete Bindung von »Romance« und Realismus, die realistische Wiedergabe einer Weltvision eines romantischen Temperaments. Seinem Werk haftet ein Traumcharakter an; das Sinnliche ist gewissermaßen übersinnlich konzipiert; die einfachste Beschreibung wird unmerklich zur phantasievollen Projektion eines Stimmungszustandes auf die Sphäre physischen Geschehens. Dieses kann folglich seelische Konflikte vordeuten, wie es in einer Beschreibung eines Sonnenuntergangs auf dem Meer der wie nebenbei eingestreute Vergleich: 'a smear of blood on a blue shield' tut. Das Abrücken von der Alltagswelt durch das Isolieren der Figuren vor einem exotischen Hintergrund verleiht dem »Romance« die magisch suggestive Kraft. Denn es ist nicht ein Exotismus um des Exotismus willen, eine wegrückbare Staffage (man denke an Maughams "Rain" u. ä.), sondern, und das ist das zweite Bezeichnende, die durch das Milieu geschaffene geistige Atmosphäre ist ein Wesentliches der Erzählung selbst. Diese Atmosphäre ist geschaffen durch die realistische Beobachtungs- und Darstellungs-

gabe. Die Meisterschaft des Worts verleiht den Ereignissen, den Charakteren und der Atmosphäre unmittelbarstes Leben. Das Gefühl der künstlerischen Wahrheit ist stets gegenwärtig und läßt das anscheinend Phantastische und Spukhafte als wirklich und menschlich erkennen. Dies Wahre, Wirkliche, Menschliche sucht Conrad dem Leser immer wieder nahezubringen, und hierin wurzelt der dritte bezeichnende Zug seines Werkes, das oft stark sich vordrängende reflektive Element in seinen Romanen, verbunden mit einem gewissen Wortreichtum, der in der Fülle der Sentenzen die straffe Handlungsführung oft durchkreuzt. — Diese Eigentümlichkeiten sieht Bendz (der übrigens die Worte: Exotismus, Symbol, "unreal setting" wohl absichtlich vermeidet) begründet in der Persönlichkeit Conrads, in seiner Rassenzugehörigkeit (Slave), in seiner Jugend (Erleben der See als Matrose) und in seinem Temperament.

Dies wird im zweiten Abschnitt an Hand der einzelnen Romane glücklich beleuchtet. Dabei werden vor allem die Charaktere der Figuren analysiert; sie sind alle romantisch, insofern als sie die "amour de l'impossible" in sich tragen. Meines Erachtens faßt allerdings Verfasser die Conradschen Figuren zu aktiv auf. Oft erscheinen sie als Situationsfiguren und — nicht in ihrem ursprüglichen Wollen vielleicht, aber im weiteren Erleben — passiv einem aktiven Fatum gegenüber. Bendz redet ja selbst von der idée fixe Conradscher Figuren, von den Ereignissen 'beyond control'; er betont, wie das Elementare über sie hereinbricht, aus ihrem Innern selbst, die Frau wird dem Mann wie: 'the great sea to thirsting men — a never ceasing torment, and a madness' etc.

An dieser Stelle muß dann die Betrachtung von Conrads weltanschaulicher Haltung einsetzen, die im ganzen Werk als deutlich hörbarer Unterton mitschwingt. Verfasser arbeitet Conrads Resignation und Skepsis heraus, weist aber den Vorwurf des Pessimismus zurück. Seine Figuren sind nicht Marionetten, weil ein tiefes Menschheitsgefühl im Herzen des Autors wohnt. Zudem sind aufbauende Elemente deutlich: das Verantwortungsgefühl, das Conrad als menschlichen Besitz und Pflicht hinstellt, die Ehrfurcht vor menschlichem Mut und Opferwilligkeit, die wenn auch skeptische, doch an sich ethische Einstellung einem Jenseits gegenüber. Der öfter erwähnte Vergleich mit A. France ist, trotzdem er sich auf Conrad selbst berufen kann, weniger glücklich; das Mitleid,

das angeführt wird, ist verschieden gefärbt. Hier kommt das Russische wieder in den Vordergrund.

Darauf basiert dann auch die Stilanalyse. Der Stil Conrads ist unenglisch, weniger wegen der anfänglich französischen Färbung (vgl. die Nachsetzung des Adjektivs) oder der beliebten Fügung vieler nur lose konstruktiv gebundenen Nebensätze, sondern weil, wie Bendz auf Curle fußend sagt, auch das korrekteste Englisch Conrads einen fremden Klang hat, etwas Neues, Seltsames, eine Kunst der Nuancen, die konform dem Gehalt des Werkes dessen Grundcharakter mit seinen Eigentümlichkeiten noch verstärkt.

Dies Unenglische wird dann der Ausgangspunkt der kritischen Stellungnahme. Wohl ist das Ausdrucksmedium das Englische, aber 'the genius reflected is not the English genius'. Deshalb die unsichere Stellung der englischen Kritik ihm gegenüber (?); zudem machen ihn das starke Hereinspielen der Persönlichkeit in das Werk und eine russische Hemmungslosigkeit des Wortes vielen fremd. Deshalb wird er ein Künstler der wenigen bleiben. Auch der Rahmen ist eng: ein Thema wie "The Arrow of Gold" zeigt die Grenzen seiner Kunst. Deshalb wird er nicht einer der Allergrößten genannt werden können. Eine Betrachtung der Bedeutung für den englischen Roman wird, wie oben angedentet, nicht gegeben.

Bendzs Studie enthält in künstlerischer Formung wertvolle Meditationen über Conrads Werk. Daß sie abhängig ist von Richard Curles erstem Conradbuch (London 1914), daß auf dies letztere Buch, trotzdem es künstlerisch nicht durchweg beanspruchen kann, selbst wieder Literatur zu sein, immer wieder zurückzuverweisen ist und auch fernerhin zurückzuverweisen sein wird, das gibt Verfasser selbst zu.

Freiburg. Walter F. Schirmer.

Arnold Bennett, *Lilian*. London 1922, Cassell & Co. Pr. 6 sh. net.

The novels of Mr. Bennett remind his reader of Hegel's philosophy. As the Hegelian system split up into thesis, antithesis, and synthesis, the whole output of Mr. Bennett as a novelist may be classed into real value, real rot, and real rotten value. The

author of *Clayhanger* and *Hilda Lessways* has created something lasting in the way of character-drawing, something which secures him a place among the best living novelists in England. But things like *The Grand Babylon Hotel, Buried Alive,* etc. — things so untalented that they might make even Rider Haggard blush, if he is capable of blushing over his own fiction — completely lack any redeeming feature which might be counted literary. Finally, Mr. Bennett has published some novels which may be called a kind of synthesis of his good and his bad work, where the substance is not worth being told but for the brilliant manner in which it is told. To the latter kind belongs the present book. Lilian is a beautiful typewriter in Mr. Grig's 'Typewriting Office. Open day and night.' Her brain presents the identical spectacle offered by the imagination of millions of English average girls, a whirlpool of nice clothes and jewels, dinners, dances, and parties, male admiration and female envy, play-going, the Trocadero, foreign travels, and, looming large in a flamboyant future, a Lord with a big L, and the best society. Mr. Bennett has not forgot a single one of these items when he set out to call his heroine into being. Into the sordid existence of the typist, Lord Mackworth breaks with a MS. to be typed, on the very night when Lilian was to have joined a dance arranged by some obscure acquaintances of hers. But Lord Mackworth is only intended as a kind of appetizer, to sharpen the appetite of the reader. He only appears once or twice on the following pages of the book, first partaking in a telephone conversation with Lilian at six o'clock in the morning, he being just out of bed, in his pyjamas, and she not yet in bed but just having finished his MS. And then Lord Mackworth turns up for a moment on the Continent where Mr. Grig has taken his pretty typist to enjoy life far from prying eyes and where he finally marries her and dies, leaving Lilian well off and expecting a child. With great psychological insight Mr. Bennett cuts the thread of his narrative at this juncture, leaving to the imagination of those thousands of little typists who are to devour his book and gloat over its shallow characters, to marry Lilian to Lord Mackworth.

There is one good thing about Mr. Bennett even when writing novels in this vein: he never pretends that he is doing the better stuff when he is writing cheap fiction like this. But considering that everybody might be able to write such books as *Lilian,* if

not in so clever a manner, he might with more profit to the reading public turn his attention to subjects on a level with the *Clayhanger*-series.

Lund. S. B. Liljegren.

D. H. Lawrence, *Aaron's Rod.* London 1922, M. Secker.

Welche Liste repräsentativer englischer Romandichter man auch aufstellen möge, der Name D. H. Lawrence, sei es lobend oder ablehnend, wird auf jeder genannt werden müssen.

Sein letzter Roman *Aaron's Rod* hat die überwuchernde Erotik überwunden, die, oft einen weiteren Ausblick verwehrend, seine früheren Werke erfüllte, ihre Lektüre quälend machte und ihren Verfasser oft als »pathologisch« abtun ließ. Trotzdem bewegt sich dieser Roman, der die gleichen scharfen Angriffe gegen konventionelle Moral, die gleiche hemmungslose Gesprächsflut enthält, in derselben Entwicklungslinie, und darin liegt ein gut Teil der Bedeutung sowohl dieses wie der früheren Romane. Sie alle sind Wortführer der breiten Strömung, die gegen die Verkleinerung emotionaler Werte in der Literatur aufbegehrte. Sie sind eine Reaktion gegen die Tendenz des beginnenden 20. Jahrhunderts, Haß und Liebe eher komisch anzusehen, die menschlichen »Tragödien« zu etwas lächerlichen Komödien zu machen, wie es in B. Shaws Werken sich vielleicht am deutlichsten aussprach. Dagegen betont Lawrences Werk, daß die unscheinbaren und banalen Beziehungen zunächst von Mann und Frau, dann aber von Mensch und Mensch von Unterströmungen begleitet sind, daß einfaches Treffen, Berühren, Gehen Kräfte entfesseln, die dem Individuum unbewußt es erfüllen, beherrschen und eventuell zerbrechen. Das Unkontrollierbare solcher Kräfte liebt Lawrence durch Szenen anscheinend unmotivierter Gewalttätigkeiten zum wirksamsten Ausdruck zu bringen: der Briefbeschwerer, mit dem die Frau den Mann schlägt in *Women in Love*, der Mann, der den Freund mitten im Gespräch mit Fäusten bearbeitet in *Aaron's Rod* und viele mehr. Der Sinn ist jeweils eine physische Aktion als, man mag sagen groteskes, Symbol psychischer Höhepunkte. Die Intensität des Geistigen läßt den wegen seiner früheren Werke gern gebrauchten Vergleich mit Strindberg als unzutreffend erscheinen; von einem Werk wie *Aaron's Rod* aus fehlt jede Handhabe dazu.

Die Fabel ist bedeutungslos. Aaron Sisson hat keine Ge-

schichte; er ist Bergarbeiter in den Midlands und ein Meister im Flötenspiel. Er geht in die Welt und verläßt Frau und Kinder, obwohl er sie liebt. Gerade die Erlebnisse lassen ihn die Liebe zu seiner Frau immer wieder empfinden, ohne daß eine Rückkehr in Frage kommt; das instinktive Bewußtsein, daß sie sein Ich, seine Seele (nenne man es wie man wolle) erdrückt, hält ihn ihr fern. Aaron schließt Freundschaften in London und Italien, er erlebt eine Liebesaffäre, doch alles Gewonnene tritt wieder in den Schatten zurück, es ist nicht das Ziel. Hier fallen die Schleier, die in früheren im Sexuellen befangenen Romanen den Ausblick verwehrten. Auch das Sexuelle ist kein Ziel, das ist das Werde-was-du-bist, das Wiedergewinnen des Ichs, das Aufgeben der Welt, um die Seele nicht zu verlieren. Der moderne Mensch, wie ihn Lawrence darstellt, ist kein Mönch; sein Weg zur Selbstgenügsamkeit der Seele ist nicht am Außerweltlichen orientiert, ist ein Weg zum Geistigen im Weltlichen. Daher der symbolische Titel.

Damit kommen wir zum zweiten, das bedeutsam ist: Lawrences Werk führt vom realistischen Roman weg. Ungleich den Versuchen eines Conrad oder in weiterer Steigerung Chesterton vermeidet er zwar geflissentlich, von der Realität des uns unmittelbar umgebenden Lebens abzusehen; ungleich erst recht den radikal formauflösenden Experimenten einer Miß Richardson oder eines Joyce sucht er sogar die äußere Form des realistischen Romans bis zu einer scheinbaren Ähnlichkeit mit der 'tranche de vie'-Methode beizubehalten. In Wahrheit ist es ein Gegensatz. Alle seine Charaktere sind der Realität fern, sind imaginäre Charaktere. Und zweitens: Aarons Charakter, um den sich alles dreht, ist gar nicht im Zusammenhang notwendiger Ereignisse konzipiert, vielmehr tragen diese den Charakter des Erfundenen deutlich zur Schau. Sie sind zufällig, ja nebensächlich. Weder daß Aaron nach Italien geht, noch seine Liebschaft dort mit einer Marchesa haben direkte Beziehung zum Charakter des »Helden«. Desgleichen sind auch die Einzelheiten entgegengesetzt den Methoden des naturalistisch-realistischen Romans: die Episoden mit den seltsam zusammengewürfelten Personen, die endlosen Gespräche, die angedeuteten Gewaltsamkeiten. Die erwähnte Liebesaffäre ist in die Worte zusammengepreßt: 'Shall we be lovers?' 'Yes, if you wish it'. Nicht das naturalistisch Wahre, sondern die Realität des Irrealen ist betont, dies ist seine Art, die »überflüssige« Realität

als nebensächlich gegenüber dem einzig wesentlichen Geistigen und Emotionalen zurückzudrängen. Sie ist wirksamer und künstlerisch bedeutsamer als Beresfords reichere und originellere Ideen vom Wert des Geistigen, da Beresford sie der konventionellen Form opfert. Was eine genaue Kritik beanstanden muß, ist für den Sinn und Wert des Buchs von untergeordnetem Interesse, ist gerade darin begründet, daß um der Hauptsache willen alles Beiwerk mit gewollter Nachlässigkeit gehandhabt wird. Es ist eine Fülle von Einzelheiten: eine Figur erscheint auf dieser Seite unter einem, auf der nächsten unter einem anderen Namen, eine andere redet von einem Erlebnis, das sie, wie an früherer Stelle betont, nicht erlebt hat und vieles andere dergleichen. Diese Nachlässigkeiten werden vom Autor gewollt verstärkt durch jetzt ruckweise Fortführung, dann unmotivierten Stillstand der Erzählung, durch ein Abbrechen, um das erwähnte Liebesabenteuer einzuschieben, durch eine an sich unmögliche Anrede an den Leser, die ein psychologisches Porträt jäh beendet und vieles andere dergleichen. Auf solche Punkte eine Kritik zu gründen, hieße eine falsche Stellung zu Lawrences Werk nehmen, vielmehr sind diese Dinge zurückzuführen auf ihren Ursprung: auf seine Art, die Realität zu behandeln. Dann allerdings drängt sich die Frage auf, ob das als »Beiwerk« nachlässig Behandelte wirklich Beiwerk ist, ob seine Methode der »Zufälligkeiten« nicht doch Sinn und Wert seines Werkes beeinträchtigt und die notwendigen Ereignisse Forderung bleiben müssen. Er selbst scheint das zu fühlen: die Novellen *The Ladybird* (1923), die auch zuerst dem Mitleid im metaphysischen Sinne Raum gewähren, weisen bereits in diese Richtung.

Freiburg i. Br. Walter F. Schirmer.

Karl Arns und Paul Selver, *Britanniens neue Dichtung.* Münster i. W., August Greve, 1923.

Die Einleitung zu den von Karl Arns verdeutschten Gedichten stammt von dem bekannten Londoner Literaten Paul Selver. Sie verrät eine enge, unmittelbare Kenntnis des modernen englischen Schrifttums und zeigt eine im ganzen ruhige Sachlichkeit. Das harte Urteil gegenüber Rupert Brooke muß gegenüber Fehrs Würdigung (Beibl. z. Anglia 32, 8) besonders auffallen. Befremdet hat mich, daß Selver die Iren, von denen Arns doch

wenigstens einige berücksichtigt hat, wie er im Vorwort hervorhebt, nicht einmal erwähnt.

Die Übersetzungen der Gedichte durch Karl Arns wollen ein anschauliches Bild der zeitgenössischen Lyrik Englands geben, indem sie Proben aller in der Einleitung genannten Richtungen und darüber hinaus bieten. Es ist selbstverständlich, daß eine Sammlung in dem Umfange wie die vorliegende (87 S.) nicht erschöpfend sein will und kann. Aber es ist ihr zum Ruhme nachzusagen, daß sie keine bedeutendere maßgebende Erscheinung gänzlich außer acht gelassen hat. Das soziale Element und die demokratische Note der heutigen englischen Lyrik hätten freilich besser hervorgehoben werden können. Proben seiner Übersetzerkunst hat uns nun Karl Arns schon öfter gezeigt, so in seinem Büchlein *Das Herz des Feindes* (Leipzig, Xenienverlag) und mehrmals in der Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Wie ernst er es mit seiner Übersetzertätigkeit nimmt, beweist sein Aufsatz »Über die Kunst der Übersetzung englischer Verse« (Z. f. f. u. e. U. 20, 12 ff). Es bleibt ja bei der Auswahl der Gedichte zu einer Anthologie immer dem Geschmacke und der Vorliebe ein gutes Recht. Deswegen wird natürlich nicht jeder mit jedem Gedichte einverstanden sein. Ich hätte gern, um nur eins zu sagen, Fleckers wundervolles Gedicht: "The Old Ships" in deutschem Gewande gesehen. Desselben Dichters "War Song of the Saracens" mit seinem leidenschaftlichen Rhythmus und einem ziemlich verwickelten Reimschema gab Arns eine gute Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Einige Gedichte hat Arns aus *Das Herz des Feindes* in diese neue Sammlung herübergenommen. Eine ganze Reihe von Gedichten, die dem Kenner der zeitgenössischen englischen Lyrik bekannt sind, findet man hier wieder. Daß Unebenheiten in der Übersetzung vorkommen, wie sie Übersetzungen naturgemäß oft anhaften, ist nicht verwunderlich. Auch Ungenauigkeiten und Abweichungen vom Texte, vielleicht geboten durch die Schwierigkeit, die die Knappheit des Englischen gegenüber dem Deutschen bedingt, fehlen nicht. Manchmal möchte man von freier Nachdichtung sprechen. Ich habe freilich nur einen Teil der übersetzten Gedichte mit ihrer Vorlage verglichen, schon aus dem Grunde, weil mir nicht alle zugänglich waren. Aber mein Urteil gründet sich auf eine ziemlich ansehnliche Zahl von Vergleichungen.

Alles in allem zeigt die Übersetzung ein gutes Können, was

um so bemerkenswerter ist, als ja kaum eine Dichtungsgattung sich so schwer ins Deutsche übertragen läßt wie gerade englische Lyrik.

Bochum. F. Asanger.

Just Thorning, *J. M. Synge, en moderne irsk Dramatiker.* (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning Nr. 121.) København 1921, V. Pios Boghandel.

Among the writers belonging to the Celtic Revival J. M. Synge recognizedly is the one best equipped for the composition of drama. It was W. B. Yeats himself who helped his younger fellow-poet to find his way in literary work. His advice to go and stay in a remote part of Ireland and study life there, to go to the Aran Islands, is the origin of whatever is good and lasting in Synges' writings, his plays as well as his books on Irish life and scenery, *The Aran Islands* and *In Wicklow, West Kerry and Connemara.* Among these writings it is principally the plays that receive attention from the present author.

After a short note on Synge's life the plays are attacked chronologically and analysed: *The Shadow of the Glen*, the fate of the woman who was starved and crushed to monotonous daily death by the grimness and solitude of the surrounding wilderness where she lived with her old and taciturn husband, till her hunger for emotions and the motion and warmth of life drove her away with the vagabond; *Riders to the Sea*, the drama of the bereaved Niobe of the ocean whose hands reach in anguish for the last son left her of six "fine" ones only to fetch a phantom, in mockery held towards her by the evil powers of nature just as they are going to crush life out their victim and return him a corpse to the feet of his mother; *The Tinker's Wedding*, the burlesque on the shrewdness, greed, and clumsy ways of thinking and feeling of the country-parson and the peasantry; *The Well of the Saints*, the humiliating show of the power of — and will to — self-deception inherent in mankind; of the blind beggar and his blind wife who are healed by the saint only to find that they are a pair of scarecrows instead of the beautiful couple brought into being with the years in their imagination by their own vanity and other people's pity, and that they will have to earn their living by hard work for the future — till they are relieved by becoming blind a second time,

henceforward determined not to let any saint meddle with their eyes to deprive them of their illusions and their slothful ease; *The Playboy of the Western World*, the history of the timid peasant boy who thought he had killed his father and was admired and loved and petted by the peasantry on account of his courage, till he grew out of his timidity into that courage only to be despised and ridiculed when it turned out that his father had not been killed; and last, *Deirdre of the Sorrows*, where Synge told the old story of love as it flashes together past all bars and adverse events, rises in white heat towards heaven, and prefers death to decline.

The remaining few pages are dedicated to some remarks on Synge's language, on his sense of scenery, his psychology, his subjects, his philosophy, his esthetic theories. Synge wrote in a language which he chose to consider as Anglo-Irish but the author rightly recognizes that it is not a spoken language but an artificial medium of expression though highly poetic as such. I should like to add that it is very strongly coloured by Bible English, Elizabethan English such as it survives in particular ways in Ireland. Cf. for instance the following passages:

With the tide in a little while we will be journeying again, or it is our own blood maybe will be running away. *The dawn and evening are a little while, the winter and the summer pass quickly, and what way would you and I, Naisi, have joy for ever?* . . . Would you have us go to Emain, though if any ask the reason we do not know it, and we journeying as the thrushes come from the north, or young birds fly out on a dark sea (Deirdre).

Some of these sentences are Authorized Version language pure and simple.

There is an intimate connexion between man and nature in Synge's works. Partly on account of his choice of subjects. He prefers to treat of simple people, unsophisticated beings who are as yet strangers to modern culture and refinement, living apart in close contact with hills and woods, rivers and pastures, wind, rain, and sunshine. But partly also because Synge often establishes a marked influence of nature on man, imagines man in the grip of overpowering nature or fighting it. And here, I should like to point out, is one of the aspects of Synge's drama where symbolism comes in.

His subjects, his esthetics, his psychology, and so on, I should like to put into connexion with his r e a l i s m. Synge does not go out of the way to fetch his plots. He does

not intellectualise the drama, he does not want to construct and interpret events, he gathers scraps of actual life and lets them carry their own meaning. That this meaning occasionally becomes a very deep one as in the *Well of the Saints* is in the subject, not in the author's brain. There is nothing more alien to Synge's mind than problem plays. His is a poetic vision of life but of existing, actual life.

Within its modest limits the book is useful and well-written.

Lund. S. B. Liljegren.

AMERIKANISCHE LITERATUR.

James Huneker, *Variations*. New York 1922. Pr. 10/6.

The publisher's preface to the present volume tells us that the late Mr. Huneker was the chief literary journalist of U. S. A. and that his criticism always is instructive, penetrating, and entertaining. I think the reader is rather fortunate to get this information in advance, because, from the mere perusal of this posthumous volume, he would hardly have suspected Mr. Huneker of instructive, penetrating, or entertaining criticism. We need only refer to the fact that most of the articles in it are about music. Now, if there is a thing which is worse than English music criticism, it is the treatment of the same subject by an American. In the matter of music, Anglo-Saxon taste seems to have advanced no farther than to the stage which in literature corresponds to cheap fiction. To hear an Englishman's analysis of Beethoven's ninth symphony, you would think he was in ecstasy over some of Verdi's worst barrel-organ pieces. I remember once reading a volume by Edw. Carpenter on Beethoven's compositions. Even the title of his book was a masterpiece of bad taste, *viz. Angels' Wings*, and the amount of maid-servant's sentimentality and horse-keeper's bliss he had managed to crowd into a medium-sized octavo, would have sufficed for a general meeting of the Salvation Army. The standard attained by Mr. Huneker is nowise higher, and it would be to no purpose to waste words on such stuff as his *Variations* if they did not reveal an aspect of Anglo-Saxon mentality which, for one thing, is inconsistent with the prominent place occupied by English literature. It is chiefly Chopin who is so unfortunate as to incur Mr. Huneker's enthusiasm and praise, and, as regards the Pole, he sometimes provides his American

readers with some dubious information which they probably will swallow unsuspectingly. Talking of Chopin's scherzos, he evidently thinks that the form was invented by Beethoven. He knows nothing of Beethoven's indebtedness to Haydn in this respect, nor that the scherzo existed as early as the 16th century though in various disguises and functions. Bach knew the scherzo. Cf. e. g. the 3rd partita of the 1st part of the *Klavierübung* (in two-four). Mr. Huneker is likewise mistaken in his apparent belief that Mendelssohn's scherzo remained in the three-four measure. It did nothing of the sort. The scherzo which Mendelssohn published in 1829, for instance, as an appendix to the *Berliner Allgemeine Zeitung*, was in four-four, the scherzo a capriccio in six-eight. Nor did Beethoven always adhere to the three-four. There can be no doubt that the allegretto scherzando in two-four of the eight symphony is meant as a scherzo. Farther on, Mr. Huneker makes the surprising discovery that Mendelssohn's easy grace derives from — Scarlatti and the other early Italians. This opinion is due to some words of Rossini's, it is true, but if Mr. Huneker had known the fact of which every average opera-goer is aware, *viz.* that the music of the *Midsummernight's Dream* was directly inspired by Weber, particularly *Oberon,* he would not have been so cocksure in his statement. There are such things as the scherzo of the octet in E flat major, opus 20, the scherzo of the quartetto for pianoforte in B minor, and the rondo capriccioso, which are earlier than the overture to the *Midsummernight's Dream,* but then there is the menuetto capriccioso of Weber's second sonata in A flat major. Parts of this piece are pure Mendelssohn. These mistakes (which all of them occur on p. 137) are by no means the only ones. I may draw attention to the fact that p. 164 even occurs a statement to the seeming effect that Cosima Wagner and Mathilde Wesendonck were rivals! In this paper — *The Twilight of Cosima I* — everything tends to strengthen the impression that Mr. Huneker did not know of any wife of Wagner's but Cosima.

The judgment displayed by Mr. Huneker as regards compositions as well as performers, is on a level with his information. Chopin's B flat minor scherzo most of which only falls short of his worst walzers as to sugar and flimsiness, is 'great and vigorous', and occasions a mention of the soliloquy in Hamlet. The one in B minor where Chopin really reaches up to an impressive and sustained pathos he seldom else was capable of, is termed hysterical

and prolix. Also in the C sharp minor scherzo, Mr. Huneker is inclined to see ghosts, and he thinks it is the most dramatic and the finest moulded of all Chopin's scherzos. That the last opinion is wrong, I know from experience. You have only to compare this scherzo as played by e. g. Rachmaninoff with a performance by Ferruccio Busoni. If there is a pianist living who renders form to perfection, it is the Russian. It is hard to imagine another Slav as unimpassioned, as intellectual, as conscious in his recital as Rachmaninoff. I heard him play this third scherzo in London last summer and it fell like brilliant beautiful icicles from his fingers. The thing was past with the last bar of the coda. But you only listen to Busoni, feel him fill it with fire from his soul, see it rise towering from under his hands in impressive grandeur — and you will remember it for ever. Had form been prevalent over matter here, then Rachmaninoff would have carried it over the Italian.

It is evident that Mr. Huneker's taste as to music has stopped at the cheap-fiction stage. He devotes some pages to Berlioz, Liszt, Tschaikowsky, and Richard Strauss, to have a go at them. It is significant that he brackets Berlioz with Liszt. The full notes of the *Symphonie Fantastique* and the hollow sounds of the Hungarian rhapsodies are all one to the American critic. In Tschaikowsky, he traces Liszt, Berlioz, Bellini, and Gounod. Why not some composer unborn? The commonplace and sugary elements in the Russian are rather due to his master, Anton Rubinstein, but, in his great and lasting things, cosmopolitic influences are quite subordinate to Russian elements and to the Slavic irrationale.

We easily believe Mr. Huneker when he says, as he thinks, in jest: 'After Mozart, give me Strauss — Johann, not Richard.' A real Hanslick without ideas, taste, and knowledge! And so it is not surprising that he loves childish Pachmann, and thinks he is a first-rate interpreter. The fifteenth paper in this volume is headed *Chopin or the Circus?* As a lover of Pachmann, Mr. Huneker embraces both alternatives.

Lund. S. B. Liljegren.

Sinclair Lewis, *Babbitt*. With an Introduction by Hugh Walpole. London 1922, Jonathan Cape. Pr. 7/6. — Tauchnitz Edition vol. 4590.

The author of *Main Street* has scored another success, and a greater. *Babbitt* went through three impressions in the very month of its publication. The cause of this success is, however, not obvious, at least as regards U. S. A. I do not think Americans ought to take much stock in the book. The character-drawing is too painfully true and the truth about that sort of character too painful. But the fact remains, Babbitt is a success.

And what is the novel about? It is a picture of the 'free American citizen' who for a moment is so silly as to believe in his freedom only to feel the throttling fingers of American democracy instantly close round his wind-pipe when it ventures to emit some sounds not acceptable to that democracy. And the 'free American citizen' shakes in his shoes and slinks back into slavery.

George Babbitt is a 'real estate man', one of whose chief aims in life is to substitute the title realtor for the above denomination. This trait is characteristic of the man. His soul is made up of a thousand trifles filtering in from without, and so, when the surrounding world ceases for a moment to feed his mind with objects for activity, the vacuum created is a howling wilderness. But Babbitt possesses a redeeming feature, he is impressionable, he is keenly alive to the world round him, and he is responsive to every change in the atmosphere. In other surroundings he might have been a third-rate lyrical poet of the self-centered kind. As it is, his life splits up into as many moods as are the events which crowd his day. Quite by 'accident' he begins making speeches and — according to the rule that the braying ass is taken notice of but of the silent not — he soon becomes a public character. But too much success is not healthy for men of Babbitt's temperament. His sensitiveness needs the bridle which is ordinarily furnished by the struggle for bread. And so when his marriage has worn down to a commonplace prosy thing — Myra Babbitt is fat and good-natured, their children dreadfully advanced in every respect — and his bosom friend, Paul Riesling, who was in the tar-roofing business though he ought to have been a violinist, has shot his nagging, vulgar wife — then Babbitt's sentimental moods vent themselves very improperly in his hunting for some woman to be petted by, and in uttering opinions on labour and liberal ideas which make his staid business chums first stare and then stare him out. Asked to join the Good Citizens' League, he struggles but weakly and finally submits

unconditionally to the ignominous rule of a low-bred and selfish bourgeoisie.

The book is written with great art. Who knows money-making, conceited, and ugly Uncle Sam from eye-sight, will admit that the author is a keen and relentless observer. And who does not, will be considerably the wiser for reading *Babbitt*. The feeling which overpowers every educated man, every idealist, every cultivated being when he first sets foot on American soil, the feeling of loosing at once his whole market-value, the feeling of the tremendous rise of the price of vulgarity, unscrupulousness, ignorance, showing off, loud talk, — this feeling is keenly suggested by *Babbitt*. And accordingly it is a true book.

Lund. S. B. Liljegren.

REALIEN UND LANDESKUNDE.

Wilhelm Dibelius, *England*. 2 Bände. Stuttgart, Leipzig u. Berlin 1923, Deutsche Verlagsanstalt. XV + 422 S., 276 S. — Zweite, durchgesehene Auflage. Drittes und viertes Tausend. Ebenda 1923.

Dibelius schrieb sein Englandbuch eingestandenermaßen unter dem tief erschütternden Eindruck eines Volkes, das sein Bestes gab im Kampfe wider einen Feind, den es nicht kannte. Er hofft, daß seine Schilderung des Engländertums nicht von festen Maßstäben deutscher Politik und deutschem Gesichtswinkel ausgeht, sondern versucht, ohne Liebe und Haß englisches Wesen zunächst aus sich selbst zu deuten. Es ist in der Tat der umfassendste und bestgelungene Versuch dieser Art, der bisher mit so umfangreichem, modernem Rüstzeug unternommen worden ist. Mit einem Schlage sind dadurch alle die aus der Zeit und für die Zeit geschriebenen, patriotisch gut gemeinten Kriegsbroschüren erledigt, die dem Händlertum das Heldentum absprachen, die den *cant* psychologisch nicht erklären konnten, die die ethische Triebkraft des angelsächsischen Imperialismus unterschätzten usw. Dadurch, daß D. auch die neueste Literatur und die neuesten Ziffern bringt und die Tatsachen nicht bloß kompiliert und registriert, sondern sie organisch ordnet und mit ihrer Hilfe die Wirklichkeit beschreibt, werden auch die älteren wissenschaftlich ernster zu nehmenden Englandbücher überholt, die oft mehr oder minder [illegible]ompendien von Tatsachen waren. Das gibt dem Buc[illegible]le Bedeutung, die auch in den vielen langen

Besprechungen unserer großen Tageszeitungen erkannt wurde. In England ist es bereits ebenfalls gewürdigt worden; das *Times Literary Supplement* (28. Juni 1923) feiert es als »ein sehr gründliches und sehr gelehrtes Bild jedes Teiles englischen Lebens«. Daß im einzelnen kleine Unrichtigkeiten und Lücken bestehen, ist von anderer Seite nicht gerügt, sondern vermerkt worden. Denn ein solches Werk hat, wie jedes Wörterbuch, das Recht, unvollständig sein zu dürfen. Der Verf. wird selbst am besten wissen, was und wie er bei einer Neuauflage zu berichtigen und zu vervollständigen hat, besonders in den bibliographischen Angaben.

Eine Neuauflage, befürchte ich freilich, wird so bald nicht notwendig werden[1]). Nicht allein wegen der gesunkenen Kaufkraft unseres Mittelstandes, sondern auch wegen mangelnden Interesses und Verständnisses aller derer, die es nicht in letzter Linie angeht. Gemeint sind hier insbesondere die neuphilologischen Lehrer unserer höheren Lehranstalten. Viele von ihnen haben auf der Universität nicht genügend Englandkunde treiben können und scheinen immer noch nicht die Forderung der Zeit zu begreifen, daß der neusprachliche Unterricht weit mehr kulturell und aktuell einzustellen ist als bisher, und daß das Englische zum mindesten aus seiner Unterordnung herausgehoben werden muß. Die Erfahrung konnte man wieder machen auf der letzten deutschen Philologen- und Schulmännerversammlung in Münster 1923, wo ich übrigens anläßlich meines Vortrages über »Die bisherigen Erfahrungen mit dem Englischen als erster Fremdsprache im Ruhrgebiete« verschiedentlich die Gelegenheit benutzte, das Buch dringend zu empfehlen. Ich möchte auch hier dem Wunsche Ausdruck geben, daß es stets zum Greifen nahe auf dem Schreibtisch jedes Neuphilologen liege. Aber wäre es möglich, durch eine Rundfrage festzustellen, wer es bereits besitzt, so würde das Ergebnis nach meiner festen Überzeugung ein trauriges sein. Wenn trotz des Widerstandes aller derer, die an ihrer Fakultät im Französischen und an dem Glauben von der Unersetzlichkeit der logisch-formalen Schulung des Französischen und Lateinischen

[1]) [Die Skepsis des Herrn Referenten hat sich nicht erfüllt. Die erste Auflage des Werks von 2000 Exemplaren war in wenigen Monaten vergriffen, und noch im gleichen Jahr 1923 ist eine zweite, durchgesehene Auflage von derselben Stärke erschienen, die allerdings, von einigen Nachträgen abgesehen, nicht wesentlich verändert ist. D. Red.]

hängen, das Englische an allen deutschen Schulen die ihm gebührende Stellung erhält und der neusprachliche Unterricht überall von seiner grammatisch-formalistischen Methode erlöst wird, dann wird es in der Hand jedes Lehrers des Englischen sein müssen! Wie ausgezeichnet läßt sich z. B. das m. E. fesselndste Kapitel über den Volkscharakter, wo D. den Engländer in seinem Charakter im wesentlichen als einen durch Rassequalitäten zum Weltherrscher gewordenen niedersächsisch-friesischen Bauern begreift, für den Primaunterricht ausbeuten! Wenn man auf diese Weise schon in der Schule Auslandskunde betreibt, dann liefert man im Sinne des Verf. einen bescheidenen Baustein zum Wiederaufbau unseres Vaterlandes. Ein so subjektives politisches Bekenntnis wie das seinige, mit dem er auch seinen Vortrag in Münster über »Staat und Gesellschaft in England« beschloß, würde ich Schülern freilich vorenthalten. Ich persönlich vermag nicht einzusehen, weshalb der Parlamentarismus eine angelsächsische Anomalie sein soll, und weshalb das deutsche Volk nicht einst reif dafür werden sollte. Übrigens erhebt sich angesichts des Ausfalles der letzten englischen Wahlen die Frage, ob der Parlamentarismus wirklich mit dem Zweiparteiensystem steht und fällt.

Bochum. Karl Arns.

Handbuch der Englisch-Amerikanischen Kultur, herausgegeben von Wilhelm Dibelius. Leipzig, Teubner, 1922 ff.

Das vom Verlag Teubner geplante Handbuch der englisch-amerikanischen Kultur kommt den Strömungen innerhalb der Philologie entgegen, die seit etwa einem Jahrzehnt mehr und mehr an Einfluß gewinnen, die von zahlreichen im philologischen Betriebe selbst Stehenden willkommen geheißen, außerhalb unserer Spezialwissenschaft aber so gut wie allseitig freudig begrüßt werden. »Von der Sprach- und Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft« ist der dernier cri unserer Disziplinen. Manchem von uns Neuphilologen mag es bedenklich erscheinen, wenn unsere Teilwissenschaften nach einer Arbeit von nur wenigen Generationen sich mit so derbem Ruck, wie dies vielfach geschieht, von dem sprachwissenschaftlichen Teile unseres Arbeitsfeldes abwenden; sind wir doch bisher an vielen Stellen noch nicht so weit, daß wir die Probleme klar sehen, geschweige denn daß wir sie gelöst hätten. Niemals aber darf in unseren Zeiten der Ruf »Zur Kulturwissenschaft« ein »Fort von der Literaturwissen-

schaft« in sich begreifen. Im wissenschaftlichen Betrieb der englischen Literaturgeschichte ist bisher durchaus noch nicht annähernd so viel geschehen, daß man sich größeren Zielen zuwenden zu müssen glauben darf. Wichtige Probleme werden vielfach überhaupt noch nicht erkannt, und sehr viel Wichtigstes ist noch nicht gelöst worden. Der Tausendsasa »Nationalcharakter« enthebt so manchen Wissenschaftler des Nachdenkens über viele Probleme, die doch vielleicht auf greifbarere Gründe als dies allumgebende Fluidum zurückzuführen sind.

Wenn man sich nun trotz all diesen Vorbehalten dem Rufe: »Zur Kulturwissenschaft« gegenüber als Neuphilologe freundlich stellen kann, so hat das seine im Wesen der Neuphilologie liegenden Gründe.

Die Philologie soll in erster Linie mit den Texten — *λόγος* heißt 'das Wort' — zu tun haben. Das heißt sehr viel. Denn soll die Interpretation allen Anforderungen gerecht werden, so muß sie auf weitausgreifende Kenntnisse der völkischen, sozialen, religiösen usw. Umgebung, aus welcher der Text stammt, sich stützen können. Wie viele literarhistorische Werke machen deshalb einen dürftigen Eindruck, weil die Verfasser nach einer neuphilologischen Vorbereitungszeit weniger Jahre (und unser Gesellenstück mußten wir bisher fast ausnahmslos auf grammatischem Gebiete leisten) dem Literaturdenkmal mit grammatischen und einigen biographischen Notizen beikommen zu können meinen. Wenn Kulturphilosophen vom Range eines Troeltsch uns vorwerfen, daß wir in der Regel Literaturgeschichte im luftleeren Raum betreiben, so gründet sich dieser Vorwurf eben auf unsere Vernachlässigung der gesamt-kulturellen Lage, aus der heraus das Dichtwerk oder der Dichtungskomplex entstanden ist.

Von diesem Standpunkte aus, angesichts der Forderung einer vertieften Erkenntnis des allgemein-kulturellen Lebens des fremden Volkes, muß jeder tieferschürfende Literarhistoriker die werdende »neuphilologische« Kulturwissenschaft begrüßen.

Doch diese Kulturwissenschaft will über den Rahmen einer neuphilologischen Hilfswissenschaft hinaus viel mehr sein. Glücklicherweise. Wenn wir Neuphilologen uns in stillen Stunden Rechenschaft darüber ablegen, was wir unserm Volke sind, vor allem, was wir ihm in Jahrzehnten so schweren Ringens sind, wie sie vor uns liegen, da mag manchen Aufrichtigen ein Bangen ankommen. Wir Anglisten z. B. müssen einander in ver-

trauten Unterhaltungen manchmal sagen, daß noch keiner der großen, wahrhaft befruchtenden Gedanken über angelsächsische Kultur von uns aus unserm Volke zugekommen ist. Aus Shakespeares Reichtum haben deutsche Dichter und Philosophen unserm Volke das gegeben, was es gebraucht hat; Historiker — Ranke —, Nationalökonomen — Max Weber, — Kulturphilosophen — Ernst Troeltsch — haben uns im Denken über englische Entwicklung weit hinter sich gelassen, und in dem wenigen nicht einmal »Strengwissenschaftlichen«, was Karl Lamprecht über Nordamerika geschrieben hat, stecken mehr Gedanken, als wir Neuphilologen zusammen bisher über Nordamerika von uns haben hören lassen. Es liegt bis zu gewissem Grade in der Natur der Sache, daß wir beim Ausbau einer »Wissenschaft von den angelsächsischen Kulturen« den größten Teil der Arbeit in die Hände anderer legen müssen; und wir Anglisten müssen froh sein, daß das »Handbuch der englisch-amerikanischen Kultur« von einem unserer Führenden, von Wilhelm Dibelius, herausgegeben wird.

Aufgabe der neuen Kulturwissenschaft ist es, von dem Erschauen einzelner Seiten der fremden Kultur, sei es der literarischen, der nationalökonomischen, der pädagogischen, der religiösen usw., vorzudringen zu einem Begreifen des gesamten fremden Volkslebens. Der abgeschlossene Kosmos, den eine jede Kultur darstellt, ist des ernsten Studiums ebenso wert wie die Geschichte der englischen Revolutionskirchen oder wie der Verlauf der Palatalisierung von altenglisch *c*. Und bringen wir den Wertfaktor in unsere Tagesarbeit — es ist heute Zeit dazu im verarmenden Deutschland —, so ist die Kulturwissenschaft, die historisierende Untersuchungen nur als Grundlage braucht, wichtiger als diese historisierenden Untersuchungen selbst. Verleger pflegen derartiges allerdings eher zu verstehen als Gelehrte; daher erscheint Dibelius' Handbuch der englisch-amerikanischen Kultur noch, während manches andre bei Teubner geschlossene Türen findet.

Die ungeheure Gefahr der Kulturwissenschaft wird das Reden über alles sein. Wer Philologendiskussionen anhört, wird seit langem die Versatilität beobachtet haben, mit der wir uns über gewisse Tatsachenkomplexe innerhalb der fremden Kulturen zu verbreiten pflegen. Eindringliche Kenntnisse der erforderlichen Grundlagen (die nach Lage der Sache doch zumeist auf historischem Gebiete zu suchen sein dürften) sind dabei zu-

meist weniger wahrzunehmen als eine Fülle von festgefügten Ansichten, gegen die deshalb nicht viel zu machen ist, weil sie sich auf den Diskussionsfelsen »Nationalcharakter« gründen. Ein Ausbau der Kenntnisse vom fremden Volke auf religiösem, philosophischem, ökonomischem, staatsrechtlichem Gebiet, auf dem Gebiet der bildenden Kunst tut dringend not, sobald das landläufige Konglomerat von gelegentlich angelesenen Kenntnissen als ungenügend erkannt worden ist.

Das große Ziel der Kulturwissenschaft wird sein, daß Gebiete, die bisher mehr oder weniger fremd und unverbunden nebeneinander gelegen haben, einander befruchten. Wenn man sieht, wie fleißig von englischer wie von deutscher Seite das Gebiet der englischen Kirchengeschichte angebaut worden ist, so kann man nur mit Kopfschütteln feststellen, wie wenig sich Nichttheologen, vor allem wir Neuphilologen, um diese Dinge gekümmert haben. Wie glänzend sind von Theologen, Kulturphilosophen, Historikern, Juristen und Nationalökonomen die enormen Einflüsse der englischen Kirchenverfassungsgeschichte, so z. B. des Independentismus, auf den Gang der Weltgeschichte ausgearbeitet worden, und mit welcher Nichtbeachtung werden im ganzen diese Dinge von uns Anglisten gestraft! Daß eines im andern seine Erklärung finde, daß Religiöses durch Staatsrechtliches, daß Wirtschaftliches durch Religiöses, daß Literarisches durch Soziologisches, daß Soziologisches durch Philosophisch-Historisches, daß Historisches durch Geographisches seine Lösung finde, ist ein hohes Ziel der neuen Wissenschaft. Das Leben ist alle Morgen wieder vielgestaltig, sucht immer neue Erscheinungsformen, die in den seltensten Fällen vom Routinier einer Forschungsmethode, vom Urkundenhistoriker oder vom Ökonomen oder gar vom Grammatisch-Geschulten, gelöst werden können. Arbeitet die Kulturwissenschaft daran, unser Wissen nach möglichst vielen Seiten auszubauen, tut sie uns die Augen auf für das Kosmische einer Kulturstruktur, so soll sie uns hochwillkommen sein.

Was Dibelius für das Gebiet der angelsächsischen Kulturen bisher vorzulegen hat, verspricht viel. Erschienen sind bisher die im folgenden besprochenen drei Bände von Baumgarten und Levy. In Vorbereitung sind Prof. Keutgens *Englische Geschichte* und Prof. Mendelssohn-Bartholdys *Englisches Staatsleben*. Geplant sind Bände über Englische Philosophie, Amerikanisches Staatsleben, Englische Kunst und Amerikanische Geschichte.

Otto Baumgarten, *Religiöses und kirchliches Leben in England.* IV + 122 S. Teubner 1922.

Das Buch ist meines Wissens aus Vorlesungen hervorgegangen, die Baumgarten während des Krieges in Kiel gehalten hat. Die etwa 5—6 Jahre, die zwischen Fixierung und Druck dessen, was Baumgarten uns zu sagen hat, liegen müssen, sind wirklich nicht dazu angetan gewesen, den Stoff uns weniger interessant zu machen. Sie haben einer Anzahl deutscher Landeskirchen Erschütterungen sondergleichen gebracht, und selbst der kirchlich indifferente Deutsche — Millionen von uns sind kirchlich indifferent — macht sich jetzt mitunter Gedanken darüber, was aus unserer kirchlich-religiösen Gesamtlage nun eigentlich hervorgehen wird. Die Blicke manches kirchlich Interessierten schweifen in unserer Zeit in die angelsächsischen Kulturen hinüber, wo seit Generationen große, mächtige Freikirchen, bewundernswerte Organisationen, bestehen, die allein von der erstaunlichen Opferwilligkeit ihrer Mitglieder getragen werden und die von Jahr zu Jahr sich weiter ausdehnen.

Das Buch Baumgartens ist eine vorzügliche Einführung in eine lange Reihe von Problemen, die sich dem Betrachter der englischen Kultur darbieten. Ein Gegenstück zu dem, was Otto Dibelius in den »Studien zur praktischen Theologie« 1911 für das kirchliche Leben in Schottland gegeben hat, ist das Werk nicht, bietet vielmehr nach Anlage und Ausführung völlig andersartiges. Um so besser für den Leser, der beide Bücher zur Hand nimmt.

Baumgarten versucht, auf induktivem Wege, auf Grund seiner Kenntnis von Land, Leuten, Geschichte und Literatur, eine Reihe Idealtypen englischer Frömmigkeit aufzustellen. Erst das so entrollte reiche Anschauungsmaterial gibt die Unterlage für die letzte Frage nach dem gemeinsamen Englischen in allen diesen Typen ab.

Ein kurzer Abriß der englischen Kirchengeschichte (S. 7—21) beansprucht im ganzen keinen selbständigen Wert. Wie wir sehen werden, wäre hier — und war es auf wenigen Seiten — der Ort gewesen, die zentrale Frage des durch das Buch aufgerollten Problemkomplexes wenigstens andeutungsweise zu lösen.

In aller bisherigen Literatur über den Gegenstand unübertroffen und wohl überhaupt schwer zu übertreffen ist der Hauptteil des Buches (von S. 21—122). Baumgarten zeichnet nacheinander den Durchschnittstyp staatskirchlicher Frömmigkeit

(S. 21—28), den Durchschnittstyp kleinkirchlicher Frömmigkeit (S. 29—36), den hochkirchlichen (S. 36—43), den evangelikalen (S. 44—52), den breitkirchlichen (S. 52—61), den methodistischen (S. 61—70), den puritanischen (S. 70—78), den Lebensreformtypus (S. 78—87), den chiliastischen (S. 78—95), den christlich-sozialen (S. 95—104) und den ästhetisch-religiösen Typus (S. 104—113).

Der staatskirchliche Typus in seinem Durchschnitt verleugnet, so meint Baumgarten, seinen Ursprung aus einer wesentlich von staatlich-politischen Tendenzen bestimmten Reformation nicht, ist stark von traditionalistischen Momenten durchsetzt und hat viel stärker als die deutsche Frömmigkeit Gemeincharakter und Volksstil.

Der kleinkirchliche Frömmigkeitstyp, die Durchschnittsfrömmigkeit presbyterianischer, kongregationalistischer, methodistischer und baptistischer Freikirchen, hat im Gegensatz zur Established Church seinen wesentlichen Mittelpunkt in der Einzelgemeinde. Dieser Abschnitt gibt den über Kirchengeschichte Reflektierenden am meisten zu denken. Die Lektüre der Seiten 30 und 31, in denen über das kleinkirchliche Ideal der Volkskirche, über Selbstverwaltung, über Stellung des einzelnen Gemeindemitgliedes, auch des kleinen Mannes, in den Freikirchen der genannten Richtungen gesprochen wird, schmerzt den Angehörigen deutsch-protestantischer Kirchengemeinschaften heute, im Zeitalter des vielfach recht ergebnislosen Ringens um lutherische Volkskirchen, am meisten.

Der hochkirchliche Frömmigkeitstyp ist, wie aus Entstehung und Geschichte der Staatskirche erklärlich, stark gesellschaftlich bestimmt; er hat seine soziale Hochburg in der englischen Gentry. Dieser historisierend-ritualistische Typ ist innerhalb der Staatskirche im siegreichen Vordringen begriffen. Er ist durch und durch unprotestantisch. Seine wertvollsten Seiten liegen im Bemühen um eine Kultur der heiligen Schönheit und in seinen wachsenden Verdiensten um die soziale Hebung der Massen.

Der evangelikale Typ rekrutiert sich aus den Reihen der Dissenters wie der Low Church, also dem nicht historisierend-ritualistisch gerichteten Flügel der Staatskirche. Die evangelikale Bewegung, dem Anglisten von Newton, Cowpers Freunde, her bekannt, war von Anfang an bestimmt durch das Betonen der Evangelien, des unmittelbaren Bibelwortes unter Absehen von

allen historischen, komplizierten Formen in Verfassung und Lehre. Die Schilderung dieses evangelikalen Typs gehört wie späterhin die des Lebensreformtyps zu dem Interessantesten von all dem Interessanten, das Baumgarten vor uns ausbreitet.

Der breitkirchliche Typ ist uns Deutschen nach Baumgarten am ehesten zugänglich. Bei großer Strenge auf sittlichem Gebiete sucht er die religiösen Gedanken und besonders die Motive der praktischen Wirksamkeit in Einklang zu bringen mit allen Resultaten fortschrittlicher Erkenntnis und Kultur.

Für den methodistischen Typus weist Baumgarten auf John Wesley, auf Dinah im Adam Bede und auf Silas Marner als ideale Beispiele hin. Die einzelnen Züge, die aus der für den Methodismus wesentlichen zentralen Stellung der Heiligung folgen, werden knapp und scharf geschildert. Auf die Wichtigkeit der großen methodistischen Erweckungsbewegung des 18. Jh. für die Willensenergien Gesamtenglands wird nachdrücklich hingedeutet.

Doch der nächstgeschilderte Frömmigkeitstypus, der puritanische, wird als für die Weltmacht des englischen Volkes und für seine innere Charakterstärkung noch bedeutsamer bezeichnet. Seine hohe Zeit liegt in ferner Vergangenheit, im 17. Jh.; heute finden sich die stolzen Reste altpuritanischen Ernstes noch am ehesten im kalvinistischen Schottland.

Die Erörterung des Lebensreformtypus zeigt deutlicher als andere Kapitel die großen Schwierigkeiten all dieser Idealtypenmethode, deren hoher Wert trotz allem wohl allerseits zugegeben werden muß. Der Lebensreformtypus ist ein Konglomerat recht verschiedener Bestandteile. Dies Konglomerat wird in Ausführungen besonders über Baptisten und Quäker erörtert. Auf den erstaunlichen Idealismus und Energismus, der in den oft radikalen Verfechtern einer nicht selten spleenig anmutenden sozialen Aufrichtigkeit und Folgerichtigkeit steckt, wird mit Nachdruck hingewiesen.

Der chiliastische Typus umfaßt diejenigen religiösen Erscheinungen, die ihr wesentliches Augenmerk auf die letzten Dinge, auf das irdische tausendjährige Endreich, richten. Die Adventisten, Irvingianer und Darbysten (mit Einschluß der Plymouthbrüder) sind die drei großen eschatologisch-chiliastischen Bewegungen, die heute in England noch lebenskräftig sind, wenn sie auch ihren günstigsten Boden vorzugsweise außerhalb Englands gefunden haben.

Der christlich-soziale Typus wird dem als vorzugsweise lebensreformerisch bezeichneten Typ zunächst gestellt. Kommt es diesem mehr auf die völlige Lebenserneuerung des einzelnen an, so zielt der christlich-soziale Typ mehr auf die Erneuerung der gesamten Gesellschaft in christlichem Sinne ab. Bei der Beurteilung der korybantischen, knüppeldick auftragenden Methoden der Heilsarmee (fast dieser ganze Abschnitt ist ihr gewidmet) spricht sich Baumgarten ähnlich aus wie in seinem Artikel »Engländerei« in »Religion in Geschichte und Gegenwart«.

Das Kapitel über den ästhetisch-religiösen Typ dürfte deswegen als schwächstes anzusehen sein, weil es von der ersten bis zur letzten Seite nur von Ruskin handelt. Hier macht sich die aus der Entstehungsgeschichte des Buches verständliche Darstellungsweise (pro Kolleg ein Kapitel), welche nach Prokrustesart den Raum auf alle Typen, die zu Millionen und die zu Tausenden oder gar Hunderten vorkommenden, gleichmäßig verteilt, am empfindlichsten bemerkbar. In der Persönlichkeit Ruskins sind einige ihm eigenste Züge derart übersteigert, daß die Stellung, die seine Schilderung innerhalb dieses Buches einnimmt, schwerlich voll gerechtfertigt werden kann.

Im Schlußkapitel handelt Baumgarten über »Das gemeinsame Englische in den verschiedenen Frömmigkeitstypen«. Daß wir Philologen doch immer den Eingangssatz dieses Abschnitts beherzigten: »Wenn wir nun zurückblicken auf die reiche Mannigfaltigkeit englischer Frömmigkeit, so wird uns diese wohl warnen vor übereilten, generellen Urteilen über englische religiöse Art.« Was als nationales Merkmal gelten kann, ist nach Baumgarten 1. eine uns auffallende starke Gebundenheit an die Bibel; 2. ein großer Zug zum Moralisieren; 3. Utilitarismus, wenn man diesen Begriff nicht zu eng faßt; 4. ausgebildeter Formensinn, Sinn für das, was sich ziemt und zur Sache gehört, für Etikette und festgeprägte Form, Abneigung gegen nackte, formlose Geistigkeit.

Wenig deutsche Bücher über englisches Wesen wird man mit größerer Befriedigung aus der Hand legen als Baumgartens Werk. Jede Seite atmet Erfahrung, Autopsie, Literaturkenntnis. Daß vor dem Auge jedes Literarhistorikers stehende Romangestalten, da sie ihrerseits scharfer Beobachtung des warmen Lebens entsprossen sind, als Realitäten behandelt werden, tut ungemein wohl.

Doch das Buch tut ebenso oft Probleme vor unseren

Augen auf wie es längst Halbgewußtes endlich klarlegt. Die eine große Frage dürfte vielen Lesern des Werkes auftauchen: Woher diese übermächtige Fülle von Frömmigkeitsarten? Wo ist Analoges im Bereich des deutschen Protestantismus? (Nur von akatholischen Richtungen spricht Baumgarten.) Also ist da drüben doch ein stark kirchliches, in erstaunlichem Maße religiös interessiertes Volk; und wir müssen uns in diesen Jahren, da unsere Landeskirchen um das Allernötigste, um Luft und Leben zu ringen haben, immer wieder überzeugen, wie erstaunlich unkirchlich unsere Massen, wie religiös indifferent, ja religionsfeindlich Millionen unserer Volksgenossen sind!

Den Kernpunkt, das Prinzip, das all die vorgebrachte intensive und extensive Mannigfaltigkeit überwindet, erörtert Baumgartens rein deskriptiv angelegtes Buch nicht. Wie kommt gerade das englische Volk zu all diesem Reichtum von Frömmigkeitstypen? Es soll hier kein Vorwurf erhoben werden, wenn an diesen Punkt gerührt wird, den Baumgarten übergeht, und der doch heute, in den Jahren einer religiös und kirchlich kritischen Lage des deutschen Protestantismus, im Vordergrunde unseres Interesses steht.

Spricht man mit theologischen oder anglistischen Englandkennern über die extensiv und intensiv große Verschiedenheit der englischen Frömmigkeit von der deutschen, so ist der Weisheit letzter Schluß gemeinhin: »Es sind eben ganz andere Leute. Der Volkscharakter hat diese ganze Entwicklung ermöglicht.« Daß die Armut von der pauvreté kommt, ist ein unbestreitbares, aber mageres Ergebnis.

Als Haupttatsache, die alle englische neuzeitliche Kirchengeschichte wesenhaft bestimmt, ist meines Erachtens ein Faktum anzusehen, das auch in Baumgartens historischer Einleitung nicht annähernd mit dem Nachdruck ausgesprochen wird, den es verdient: Im Gegensatz zu allen größeren lutherischen Territorien kommt England nicht zu einer allumfassenden Staatskirche. Diese Tatsache vom Nichtzustandekommen einer zwangsweise alle Volksgenossen umfassenden Einheitskirche kann um 1600 als gesichert gelten, also zu einer Zeit, wo das gesamte Luthertum festgefügt unter dem landesherrlichen Kirchenregiment dasteht. Diesen tiefstgreifenden Unterschied aber etwa lediglich schon auf Volkscharakterunterschiede zurückführen, hieße meines Erachtens Unkenntnis der politisch-

historischen, der außen- wie innenpolitischen Entwicklung von 1560—1600 verraten. Wir können den Finger auf die politischen Tatsachen legen, denen zufolge die lutherischen Territorialgewalten die Einheitskirchen erzwingen und denen zufolge das englische Königtum sich wohl oder übel auf ein Kompromiß einlassen muß. Nach langen Kämpfen, die für die Entwicklung der Kirchlichkeit und Frömmigkeit heute nur noch historischen Wert haben, kommt es zur Toleranzakte von 1689, welche es etwa vier Prozent der Volksgenossen ermöglicht, als nichtstaatskirchliche Protestanten im anglikanischen England weiterhin zu bleiben.

Während also eine jede Einheitskirche freie Regungen rein volkstümlicher Frömmigkeit um des Landesfriedens willen hat unterdrücken müssen, hat in England die vom Boden des Volkes, vielfach aus seinen sozial tiefsten Schichten aufsteigende Frömmigkeit stets die Möglichkeit gehabt, sich Luft zu schaffen und schließlich sich sonderkirchlich zu konstituieren.

In den vier Prozent Dissentern um 1700 und in der Staatskirche jener Zeit sind schon die meisten Schattierungen der modernen Frömmigkeit vorgezeichnet; der hochkirchliche und der breitkirchliche Typ waren mutatis mutandis schon so wie heute da, der puritanische, der lebensreformerische, der chiliastische (der anderthalb Generationen vorher übermächtig war) waren vorhanden und teilweise lebenskräftiger als heute. Zur selben Zeit können diese Frömmigkeitsformen in den lutherischen Territorien großenteils weder Anerkennung noch freikirchliche Existenz finden. Das 18. Jh. hat dann im methodistischen und im evangelikalen Typ zwei wesentliche neue Formen entstehen lassen, das 19. schließlich in einer neuen Art Breitkirchentum, sodann im neuen Chiliasmus, im christlich-sozialen und im (wesentlich von der Romantik abhängigen) ästhetisch-religiösen die bunte Reihe verlängert.

Was die Tatsache dieses Nebeneinanders von Staatskirche und Freikirchen im selben Volke, von zahlreichen Freikirchen- und Frömmigkeitstypen bedeutet, ist jedem klar, der einmal die volle Bedeutung der Freiheit der Wirtschaft und der Freiheit des Wettbewerbs auf ökonomischem Gebiete erfaßt hat.

Noch wichtiger aber als der wichtige Gesichtspunkt der Konkurrenz, die das Volksganze zu einem stets neubearbeiteten, stets beunruhigten Missionsgebiete werden läßt, ist ein religiös-philosophisch-historischer: Die Zwangseinheitskirchen des Luther-

tums haben das Kirchenvolk in einer straffen, hauptsächlich vom Geiste seiner theologischen und philosophischen Fakultäten bestimmten Marschrichtung aus der Orthodoxie in den Aufklärungsrationalismus geführt. Ob der radikale Neologismus des ausgehenden 18. Jh.s den Massen kongeniale Religiosität bieten konnte, wurde wenig erörtert, und Gegenwehr war für die Religiosität der unteren Klassen unmöglich, da das Fakultätenchristentum staatlich geschützt war. In England entstand aber von unten herauf die ungeheure volksreligiöse Bewegung des Methodismus, der sich auf Grund der staatsrechtlichen Grundlage der Toleranzakte schließlich freikirchlich konstituieren konnte. Von da an datiert die Umkehr der Staatskirche vom Rationalismus, von der übergroßen Lässigkeit ihrer Diener, von da an datiert aber auch der katastrophale Rückgang der staatskirchlichen Anhängerschaft und der Siegeszug alles Selbstverwaltungskirchentums, das heute die Hälfte alles Kirchenvolkes der Landeskirche entrissen hat. Die Massen sind an einer wiederbelebten, uns oft reichlich dickfellig anmutenden Religiösität neu interessiert worden, statt wie bei uns von einer kühlen, rationalistisch orientierten, zwangsweise anzuhörenden Theologie aus der Kirche gepredigt zu werden. Als bei uns nach 1820 der Neukonfessionalismus kam, waren auch die Grundzüge unserer heutigen Lage, die reine Pastorenkirche, vorgezeichnet. Die dem Methodismus voraufgehende, ihm entsprechende große Gegenbewegung volkstümlicher Frömmigkeit, der Pietismus, ist im Gebiete des Luthertums meist auf Grund staatsrechtlich gegebener Sachlage verdrängt, verwässert oder sonst umgebogen worden. Wo rationalistische Landeskirchen und separatistisch-pietistische Volksfrömmigkeit irgendeinen Bund geschlossen haben, so auf einigen kleinen mitteldeutschen Territorien, auf allem Herrnhuter Boden, im Wuppertal, dann besonders in Württemberg, da fließen heute noch die lautersten Quellen lutherischer Frömmigkeit.

Von all diesen Dingen, die hier nur ganz knapp angegeben sind, redet Baumgarten nicht, hat sein deskriptiv auf das Gegenwärtige ausgehende Buch vielleicht auch nicht zu reden. Von diesen Gedankengängen aus kann aber meines Erachtens allein die Mannigfaltigkeit des von ihm richtig Gesehenen und richtig Geschilderten überwunden werden.

Die äußere Form des Baumgartenschen Buches ist klar, die Sprache flüssig, an manchen Stellen sogar leicht nachlässig. Die

Kollegform des Konzepts blickt in vielem zu sehr durch (so wird der Leser S. 68 mit »Sie beachten wohl ...« angeredet); auch sind Anachronismen wie die vom armen Griechenvolke (S. 122) nicht selten stehengeblieben. Doch das sind verschwindende Mängel gegenüber außerordentlich großen Verdiensten. Ich kenne wenig Bücher mit so viel Selbstbeobachtetem, so viel Selbstgedachtem und mit so wenig aus anderen Büchern Entlehntem.

Hermann Levy, *Die englische Wirtschaft.* 1922, IV + 153 S.

Der manchem Anglisten und den Nationalökonomen bereits seit langem bekannte Verfasser der »Grundlagen des ökonomischen Liberalismus in der Geschichte der englischen Volkswirtschaft« (1912), der »Soziologischen Studien über das englische Volk« (1920) und mancher anderen Arbeit über Probleme des englischen Lebens versucht hier, im Rahmen des »Handbuchs der Englisch-Amerikanischen Kultur«, den außerhalb der volkswirtschaftlichen Forschung Stehenden die Hauptergebnisse dieser Forschung vor Augen zu führen. In sechs großen Abschnitten (Grundlagen der englischen Wirtschaftsentwicklung; England als Handelsmacht; Der englische Industriestaat und seine Probleme; Die Entwicklung der Landwirtschaft und ihrer Probleme; Die soziale Bewegung; Neubritische Wirtschaftspolitik) wird eine Zusammenfassung reichen Inhaltes gegeben.

Der erste Abschnitt (S. 1—33) zerfällt in Ausführungen über geographische Gegebenheiten und Volkscharakter, die Anfänge des modernen Reichtums, die wirtschaftlichen Ideen. Er führt in dankenswerter Weise das Gemisch der materiellen und geistigen Ursachen der englischen Wirtschaftsentwicklung vor Augen; Neues bringt er nicht; an vielen Stellen des rasch zusammengearbeiteten Abschnittes liest man schon bekannte Ausführungen des Verfassers.

»England als Handelsmacht« (S. 33—46) behandelt das Schutzzollsystem und sein Ende sowie den sicherlich zeitlich auf 1846 folgenden Aufstieg der englischen Volkswirtschaft.

»Der englische Industriestaat und seine Probleme« (S. 46—69) behandelt die englische Großindustrie und ihre Organisation, wobei Levys in früheren Forschungen gegebene Ansichten wiedergegeben werden (»Monopole, Kartelle und Trusts«).

Der vierte Abschnitt (S. 69—97) spricht von der Landwirtschaft im 19. Jh. und in der Gegenwart, wobei aber über die seit dem Frieden bereits verflossenen drei bis vier Jahre, die doch

etwas mehr als die S. 76 gegebenen Vermutungen an die Hand geben könnten, arg kurz wegkommen. »Das Betriebs- und Besitzproblem in der englischen Landwirtschaft« sowie »Innere Kolonisation und Bodenreform« geben vielfach wieder Zusammenfassungen früherer Studien Levys, der sich seit zwei Jahrzehnten so gut wie ausschließlich mit englischen Verhältnissen befaßt hat.

»Die soziale Bewegung« (S. 98—116) erörtert neben historischen Ausführungen einen umfangreichen Komplex von heute brennenden Fragen. Diesen aktuellen Problemen wird Levy, der meines Wissens von allem Behandelten diesen Dingen am fernsten steht, nicht gerecht. Über die Ungenauigkeiten, ja Falschheiten, die ihm hier von sachverständiger Seite vorgeworfen werden, vergleiche man Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 50. Band, 2. Heft, S. 529f.

Das sechste Kapitel »Neubritische Wirtschaftspolitik« (S. 116 bis 153) enthält in zwei Abschnitten, »Die innerpolitischen Veränderungen« und »Das Wiedererwachen des Schutzzollgedankens«, interessante Erörterungen über Dinge, von denen wohl jedem an England interessierten Anglisten Kunde zugeflogen ist. Jeder Anglist dieser Art dürfte aber auch in diesem Abschnitt Erörterungen der gerade für diese gewaltigen innerpolitischen Umschichtungen reichlich bedeutungsvolle Kriegssteuergesetzgebung vermissen.

Das Buch ist ohne Zweifel für den Nichtnationalökonomen eine aufschlußreiche, vielseitig orientierende Einführung in einen weiten Problemkreis. Die Tatsachen werden nicht durch Willkürlichkeiten und Theorien des Verfassers entstellt; eher hat man den Eindruck, daß Levy leichteres Geschütz an diesem Orte für angebracht gehalten habe. Ungenauigkeiten, die auch Nichtnationalökonomen auffallen, sind nicht selten. Daß die Zinnerzlager von Cornwall und Devonshire »heute nur noch eine legendäre Bedeutung« besitzen, trifft nicht zu (S. 3); 1912 wurden noch 114400 t gefördert, und die britische Zinnförderung betrug zu jener Zeit immer noch ein Zehntel der von Malaka, das heißt reichlich 4 % der Weltförderung. S. 5 gibt der Satz »Selbst die höchsten Kreise der englischen Gesellschaft bieten in damaliger Zeit (17. Jh.) noch dieses Bild (des merry old England)« eine falsche Vorstellung. Gerade die höchsten Kreise! S. 7 ist die Wiedergabe der Troeltsch-Weberschen Forschungen schief usw. usw. Doch seien diese Nebensächlichkeiten nicht zu

sehr betont. Wir Philologen können aus Levys Buche eine Masse lernen.

Bloß Stil nicht. Im Gegensatz zu früheren Veröffentlichungen Levys ist »Die englische Wirtschaft« verhältnismäßig frei von Vergewaltigungen unserer Muttersprache (hoffentlich nicht erst durch des Herausgebers Achtsamkeit!). Dennoch wird die Lektüre beeinträchtigt durch eine lange Reihe von schweren Entgleisungen (S. 7 »danach zu streben, sie sich durch die Werke als den Zwecken (nicht Mitteln) des Gnadenstandes zu sichern«, S. 26 »eine Lehre, die ... gelten mochten«, S. 33 »die auf freier Arbeitsteilung, gleiches Recht und möglichst ungehinderter Entfaltung des Wettbewerbs aufgebaute Struktur ...«, S. 52 »hinsichtlich der Industrie als Ganzem«. S. 4 soll es statt »unfertige Analogie« sicherlich »ungerechtfertigte Analogie« heißen. Was sind das für Monstrositäten: »Man verbindet den Einsatzpunkt der modernen Reichtumsentwicklung Englands mit der großen Epoche der Königin Elisabeth« (S. 15), oder gar S. 45: »Die Kraftquelle ... beruhte und ruht ... auf den Schultern seines großindustriellen Gewerbefleißes«? Wann lesen wir in den Literaturen der Westvölker solche Absurditäten? Warum können wir es nicht zu einer anständigen inneren und äußeren Form wissenschaftlicher Publikationen bringen?

Denen, die über die Entwicklung der englischen Wirtschaft in den letzten fünf Generationen nachdenken und die zweifellos durch Levys gehaltvolles Buch stark angeregt werden, möchte ich eine Broschüre empfehlen, die zu dem Interessantesten gehört, was ich in den letzten Semestern an Nationalökonomischem gelesen habe. Auch für den Fachmann ist es eines der wirtschaftshistorischen Hauptprobleme (auf das allerdings schon vielerlei Richtiges geantwortet worden ist): Warum nimmt der steile Aufstieg der europäischen Wirtschaftsentwicklung seinen Anfang in dem bis ins 18. Jh. industriell gar nicht einmal führenden England? Jeder, der darauf eine schnelle Antwort zu geben weiß, lese die kluge Broschüre Heinrich Dietzels: »Technischer Fortschritt und Freiheit der Wirtschaft« (Bonner Staatswissenschaftliche Untersuchungen, Kurt Schröder, Bonn und Leipzig 1922). S. 36 ff. sprechen eingehender von England, nachdem vorher schon dem in diesen Dingen etwas Kundigen alles klar geworden ist. In seiner Einseitigkeit kann das Werkchen stark fördern. Als Ergänzung zu Levys Eingangskapiteln muß es hochwillkommen sein.

Hermann Levy, *Die Vereinigten Staaten von Amerika als Wirtschaftsmacht.* 1923.

Hermann Levy arbeitet schnell. Kaum ist sein Buch über die englische Wirtschaft erschienen, so legt er auch schon das analoge Teilwerk über Nordamerika (aus dem Handbuch der Englisch-Amerikanischen Kultur) vor.

Der Inhalt ist reich gegliedert. Ein erster Teil (S. 1—13) unterrichtet über die nationalökonomischen Gegebenheiten des Gebietes der Vereinigten Staaten. Das zweite Kapitel (S. 13—30) spricht von dem amerikanischen Volke und seinem Wirtschaftscharakter.

Die folgenden Abschnitte handeln über Entwicklung und Bedeutung der Landwirtschaft (S. 31—54) sowie über die Industrie und ihre Probleme, das heißt über die »statistische Struktur« der amerikanischen Großindustrie (S. 54—60), die wirtschaftlich-technische Eigenart der amerikanischen Industrie (S. 60—70) und besonders eingehend über das Trustwesen (S. 70—93). Außenhandel (S. 93—103) und Schutzzollfrage (S. 103—116) werden in engstem Verein und vor der Handelsschiffahrt (S. 117—126) erörtert. Ein siebentes Kapitel (S. 126—135), das »Gesetzmäßigkeit und Störungen im amerikanischen Wirtschaftsleben« betitelt ist, bringt eine in vieler Hinsicht leider allzu gedrängte Zusammenfassung der Hauptgesichtspunkte mit einem sehr knapp bemessenen Überblick über den Absturz des nordamerikanischen Wirtschaftslebens von der Höhe der Kriegshausse herab in die wirtschaftlichen Wirrnisse der Nachkriegsjahre.

Wie man sieht, hat Levy im Gegensatz zu dem in seinem Englandbuche Gebotenen hier verzichtet auf soziale Fragen, Arbeiterfrage, Arbeiterschutz, soziale Fürsorge, Dinge, die dem Verfasser vielfach ferner liegen, ferner auf fast alles Historische, auf eine Geschichte der wirtschaftlichen Ideen usw., dann aber auf eine Darstellung soziologischer Eigentümlichkeiten, die von Levy zweifellos wieder interessant gegeben worden wäre. Dieser Verzicht kommt jedoch dem schon ohnehin über gar vieles berichtenden Buche zugute. Es ist ein Hauptverdienst des Werkchens, daß es die wenigen großen Grundlinien, die dem Verfasser als zentral wichtig erschienen, auch klar herausstellt, so daß das Buch einen abgerundeten, harmonischen Charakter hat. Es führt in eine Unmenge von Dingen, über die wir Anglisten höchst sporadische Kenntnisse besitzen, in angenehmer, von sach-

verständiger Seite zweifellos vielfach als nicht sehr tief empfundener Weise ein. Auch dem von uns, der für diese Dinge von jeher Anteilnahme an den Tag gelegt hat, werden einige der markant gezeichneten Striche interessant sein. Die räumlichen Riesenverschiebungen innerhalb der nordamerikanischen Landwirtschaft wie Industrie, die Darlegung des Spezifisch-Amerikanischen in Industriemethode und Verteilungsprozeß, die Standardisierung der Waren und Dutzende von anderen Gesichtspunkten werden von Levy in dankenswerter Weise klar dargelegt. Die Folgerungen des Zusammenhangs des Ernteausfalls mit dem Schutzzollsystem (auf Grund von S. 45 f. etwa auf S. 85 f. im Zusammenhang mit den Ursachen der Vertrustung am klarsten dargestellt) interessieren jeden, der während der Vorkriegsjahre den innigen Zusammenhang von inneramerikanischen Wirtschaftsvorgängen und Weltkonjunktur in nächster Nähe, vielleicht am eigenen Leibe, hat verspüren müssen.

Die Behandlung der wirtschaftsgeographischen Grundlagen ist zwar nicht sehr eingehend, doch immerhin wesentlich befriedigender als das Wirtschaftshistorische. Ich habe das Buch unter ständiger Benutzung eines Kartenwerkes gelesen, das ich jedem an irgendeinem Teile der Weltwirtschaft Interessierten dringend empfehlen möchte. Die 10. Auflage von Westermanns Weltatlas (1921) bringt sieben Karten (Nr. 80—86) zur nordamerikanischen Wirtschaft, die zum Teil aufs trefflichste das illustrieren, was Levy ausführt. So wird das Bevölkerungsproblem, wovon die schwierigste aller Fragen, die Negerfrage, besonders augenfällig, auf Karte 84 verdeutlicht (bei Levy S. 28—30). Das von Levy auf S. 46—48 besprochene Problem der Bewässerung von Gebieten der regenarmen Gebirgsstaatengruppe wird aufs glücklichste durch die Regenkarte (84) in Zusammenhang mit der Bewässerungskarte (86) vergegenständlicht. Die Fortschrittsmöglichkeiten der westamerikanischen Landwirtschaft (und ihre Grenzen!) werden jedem Betrachter sofort deutlich. Eine augenfällige Illustration zu Levy S. 100 gibt die Textseite zu Karte 92, wo die durch den Weltkrieg verursachten Verschiebungen im Handel aller nord- und südamerikanischen Staaten graphisch verdeutlicht sind.

An der äußeren Form, in der Levy seine Ergebnisse bietet, ist natürlich wieder viel auszusetzen. »Das Frönen der schnell wechselnden Mode, des Sports usw.« (S. 27) gibt es im Deutschen ebensowenig wie die Genitive »drei weiterer Unternehmungen«

(S. 79) und »im Anbau grüner Bohnen, Kohl, Blumenkohl, Salat Spargel und Rhabarber« (S. 51). »Die Zunahme gewisser schon vorhandener Fabrikatexporte wie diejenigen von einzelnen Maschinen« (S. 95), »inwieweit die Union . . . in der Lage sind« (S. 98) und andere Verdrehungen unserer Sprache erschüttern das Vertrauen zu Levys Sätzen derart, daß man gelegentlich einfach nicht mehr weiß, was der Autor sagen will; so S. 20: (Daher) »hat wohl Carnegie auch die Achtung vor deutschem technischen Können mitgenommen, das ihn Zeit seines Lebens begleitete.«

Leipzig. Herbert Schöffler.

MISZELLEN.

RUNDSCHREIBEN AN DIE MITGLIEDER DES ALLGEMEINEN DEUTSCHEN NEUPHILOLOGEN-TAGES.

Der 19. Allgemeine Deutsche Neuphilologen-Tag findet nicht in der Pfingstwoche, sondern vom 1. bis 4. Oktober 1924 in Berlin statt. Die Vorträge sollen folgende Themen umfassen: 1. Tag: Englische und romanische Kulturkunde und ihre Behandlung. 2. Tag: Berichte über die Fortschritte der Forschung auf dem Gebiete der englischen und romanischen Philologie. 3. Tag: Fragen der Praxis (Aus- und Fortbildung der Neuphilologen, Methodik und Organisation des Unterrichts auf Hochschulen und höheren Schulen. Anmeldung von Vorträgen (möglichst bald, spätestens bis 15. Juni) wird erbeten: für Anglistik an Prof. Brandl, Berlin W 10, Königin-Augusta-Str. 73; für Romanistik an Prof. Wechssler, Berlin-Nikolassee, Teutonen-Str. 6; für pädagogische Vorträge an Direktor Kuttner, Berlin-Steglitz, Am Stadtpark 1. Es wird gebeten, den Vorträgen über methodische und organisatorische Fragen Leitsätze beizufügen, für deren rechtzeitige Veröffentlichung durch die Fachpresse Sorge getragen werden wird. Der Beitrag beträgt pro Jahr 1,50 Rentenmark, also für 2 Jahre 3 Rentenmark. Es ist dringend erwünscht, die Beiträge möglichst umgehend (durch Verbände geschlossen) an den Schatzmeister Herrn Stud.-Rat Dr. Gade, Berlin NO 43, Am Friedrichshain 7, Postscheck: Berlin 6975, abzuführen.

Der Vorstand des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Tages.
I. A.: Prof. Brandl.

BERICHTIGUNG.

Herr Dozent Dr. Mats Redin, Uppsala, teilt mir mit, daß es nicht in seiner Absicht liege, ein ae. Namenbuch zu verfassen, wie ich in meiner Besprechung seiner Dissertation, *Studies on Uncompounded Personal Names in Old English* (Uppsala 1919) in *Engl. Stud. 58*, S. 90, auf Grund einer mißverständlichen Bemerkung auf S. IV der Vorrede angenommen hatte.

Dresden. Walther Fischer.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Dr. Walter de Gray Birch, der Herausgeber des *Cartularium Saxonicum,* der lange Jahre in der Handschriften-Abteilung des Britischen Museums tätig war, ist im Alter von 82 Jahren gestorben.

Die Romandichterin Marie Corelli ist am 21. April 1924 in ihrer Wohnung zu Stratford-on-Avon im fast vollendeten 60. Lebensjahre gestorben.

In Württemberg wird mit Beginn des neuen Schuljahrs, Ende April 1924, an allen Mädchenrealschulen Englisch erste moderne Fremdsprache mit 7 Wochenstunden, und an den Gymnasien wird Englisch von der 3. Klasse an obligatorisch, während Französisch Wahlfach wird.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

58. Band, 3. Heft.



Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1924

INHALT.

Abhandlungen.

Besprechungen.

Literatur.

Schulgrammatiken und Übungsbücher.

(Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite.)

PHINEAS FLETCHERS *PURPLE ISLAND* IN IHRER ABHÄNGIGKEIT VON SPENSERS *FAERIE QUEENE*.

Inhalt.

Literatur.

1. Edmund Spenser: Works, ed. Morris (Globe Ed.). London 1910 (danach zitiert).
2. Spenser: Faery Queene, ed. Kitchin. Oxford. Book I 1890, Book II 1888.
3. Phineas Fletcher: Poems with Memoir, Essay on the Poetry of the Fletchers and Notes, ed. Alex. B. Grosart. IV vols. 1869. (The Fuller Worthies' Library.)
4. Giles and Phineas Fletcher: Poetical Works, ed. Boas. Cambridge 1909. II vols (Cambr. Engl. Classics) (danach zitiert).
5. William Browne: Poems, ed. Gordon Goodwin. London and New York 1894.
6. Henry Headley: Select Beauties of Ancient English Poetry; with remarks, vol. II. London 1810.
7. Upham: French Influence in English Literature. New York 1908.
8. Traugott Böhme: Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley. Berlin 1911. (Palaestra 93.)
9. Max Hoffmann: Über die Allegorie in Spensers Faerie Queene. Königsberger Diss. 1887.

10. Gustav Glasenapp: Zur Vorgeschichte der Allegorie in Edmund Spensers Faerie Queene. Diss. Berlin 1908.
11. Wilhelm Heise: Die Gleichnisse in Edmund Spensers Faerie Queene und ihre Vorbilder. Straßburger Diss. 1902.
12. Dictionary of National Biography, ed. Leslie Stephen and Sidney Lee. London 1908/9.

Abkürzungen.

Sp. = Edmund Spenser. FQ. = Faerie Queene.
Fl. = Phineas Fletcher. PI. = Purple Island.

A. Einleitung.

1. Allgemeines.

Spenser hat auf die nichtdramatische Literatur seiner Zeit und der folgenden Jahrzehnte einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Ein großer Kreis von Schülern schloß sich an sein Vorbild an; zu ihnen gehört auch Phineas Fletcher (1582—1650), namentlich durch sein Hauptwerk *The Purple Island or the Isle of Man*, ein allegorisches Epos in 12 Gesängen (veröffentlicht 1633, aber wohl früher verfaßt, wie aus der Widmung an Edward Benlowes hervorgeht)[1]. Ph. Fletcher ist ein typischer Epigone: er lehnt sich in überaus enger, ja oft sklavischer Weise an seinen Meister Spenser an; dabei ist in seiner allegorischen Epik »nur noch ein sehr matter Nachklang von Spensers Geist übriggeblieben« (Böhme, Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley, S. 28).

Auf die Abhängigkeit mehrerer allegorischer Figuren der Purple Island von solchen der Faerie Queene wies schon Henry Headley[2] hin. Im Gegensatz zu ihm erklärte Alexander B. Grosart in seinem *Essay on the Poetry of the Fletchers*[3] die Einwirkung Spensers auf Fletcher als gering und unbedeutend: "I venture to affirm after prolonged and open-eyed study of Spenser and Fletcher, that half-a-page,

[1]) Giles and Phineas Fletcher, Poet. Works, ed. Boas, vol. II, S. 3. Der Dichter nennt hier die Purple Island und die zusammen mit ihr veröffentlichten "Piscatorie Eclogs" und "Poeticall Miscellanies" "these raw Essayes of my very unripe yeares, and almost childehood", weiter unten "these Blooms of my first Spring", während er von sich selbst sagt, daß er in den Winter seines Lebens eintrete.

[2]) Select Beauties of Ancient English Poetry (1810), vol. II, S. 150ff.

[3]) Ph. Fletcher, Poems, ed. Grosart, 1869, vol. I, S. CLXIff.

— and that a small one, — will contain every thought and word in the latter, traceable to the former."[1]) In neuerer Zeit wurde das allgemeine Verhältnis von Fletcher zu Spenser in knapper, aber allseitiger Weise in dem oben angeführten Werk von Traugott Böhme behandelt.

2. Äußere Zeugnisse für Fletchers Verhältnis zu Spenser.

Fletcher war sich seiner Abhängigkeit von Spenser wohl bewußt und scheute sich nicht, sie offen zuzugeben. Bisweilen zwar ist schwer zu unterscheiden, ob seine Bescheidenheit echt oder geheuchelt ist. Es finden sich in der "Purple Island" verschiedene Erwähnungen von Spensers Lebensschicksalen sowie seiner Werke, die hier wiedergegeben seien.

PI. I 19/21 beklagt Fletcher die Undankbarkeit, die Spenser zuteil geworden sei; die innere Anteilnahme des Dichters für seinen Meister und der Zorn über die schnöde Behandlung, die dieser erlitten haben soll, finden hier Ausdruck[2]):

Witnesse our *Colin*[3]); whom though all the Graces,
And all the Muses nurst; whose well taught song
Parnassus self, and *Glorian*[4]) embraces,
And all the learn'd, and all the shepherds throng;
Yet all his hopes were crost, all suits deni'd;
Discourag'd, scorn'd, his writings vilifi'd:
Poorly (poore man) he liv'd; poorly (poore man) he di'd.
  And had not that great Hart[5]) (whose honour'd head
Ah lies full low) piti'd thy wofull plight;
There hadst thou lien unwept, unburied,
Unblest, nor grac't with any common rite:
Yet shalt thou live, when thy great foe[6]) shall sink
Beneath his mountain tombe, whose fame shall stink;
And time his blacker name shall blurre with blackest ink.

---

[1]) a. a. O. S. CCXLII.

[2]) Vgl. zu dem Folgenden: Spenser, Works, ed. Morris S. XXIX f. u. LV; Dict. of Nat. Biogr., vol. XVIII, S. 801; Faerie Queene VI 12, 40/41 (The Blatant Beast); William Browne, Britannia's Pastorals II 1, 1005—50.

[3]) Dazu Randbemerkung von Fletcher: Spencer.

[4]) In Gloriana, der Königin des Feenreichs, verherrlicht Spenser Königin Elisabeth (s. Brief an Walter Raleigh).

[5]) Essex.

[6]) Burleigh.

O let th' Jambick Muse revenge that wrong,
Which cannot slumber in thy sheets of lead:
Let thy abused honour crie as long
As there be quills to write, or eyes to reade:
On his rank name let thine own votes be turn'd,
Oh may that man that hath the Muses scorn'd,
Alive, nor dead, be ever of a Muse adorn'd[1]*).*

Pl. VI 5 erkennt Fl. den weiten Abstand an, der ihn von Vergil und Spenser trennt. (Zu beachten ist für diese Stelle, daß Fl. die Geschichte von der Purpurinsel selbst, in der Gestalt eines Schäfers, vor Schäfern erzählt.)

Two shepherds most I love with just adoring;
That Mantuan swain, ...
. . . .
And next our home-bred *Colins* sweetest firing;
Their steps not following close, but farre admiring:
To lackey one of these is all my prides aspiring[2]).

Pl. VI 51/52 wird Sp. wieder mit Vergil zusammengestellt In den vorhergehenden Strophen hatte Fl., wie unten ausgeführt werden wird, drei Bewohner von Sp.s House of Alma (FQ. II 9), darunter auch Eumnestes (Gedächtnis), kopiert. Er mag wohl seine Unfähigkeit, Spensers Leistung eine selbständige entgegenzustellen, eingesehen haben und hat es daher vorgezogen, dessen drei Figuren in sein Werk zu übernehmen und seiner Dankesverpflichtung durch einen Lobhymnus Genüge zu tun.

But let my song passe from these worthy Sages
. . . .
For these three late a gentle shepherd-swain
Most sweetly sung, as he before had seen
In *Alma's house*: his memorie yet green
Lives in his well-tun'd songs, whose leaves immortall been.

Nor can I guesse, whether his Muse divine
Or gives to those, or takes from them his grace;

[1]) Zitiert aus Spensers "The Ruins of Time", 454 f.:
O let the man, of whom the Muse is scorned,
Nor alive nor dead be of the Muse adorned.

[2]) Vgl. dazu die teilweise wörtlich hiermit übereinstimmende dritte Strophe in dem Gedicht "To my beloved Thenot". (Works, ed. Boas, vol. II, S. 231 f.)

Therefore *Eumnestes* in his lasting shrine
Hath justly him enroll'd in second place:
Next to our Mantuan poet doth he rest;
There shall our *Colin* live for ever blest,
Spite of those thousand spites, which living him opprest.

PI. VI 58. Um die Schönheit von Voletta (= dem Willen) anschaulich zu machen, hebt Fl. sie noch über die der Gloriana, die Königin des Feenlandes, empor.

Not that greet Soveraigne of the *Fayrie land,*
Whom late our *Colin* hath eternized,
(Though Graces decking her with plenteous hand,
Themselves of grace have all unfurnished;
Though in her breast she Vertues temple bare,
The fairest temple of a guest so fair)
Not that great *Glorians* self with this might e'er compare.

Bemerkenswert ist, daß *Francis Quarles* in zwei Gedichten, die er an den Verfasser der "Purple Island" richtete, und die dieser seinem Band von 1633 beigab[1]), Fletcher als "the Spencer of this age" bezeichnet.

Ein Werk von Fl., *Brittain's Ida*[2]), wurde 1628 von Thomas Walkley unter dem Namen von Sp. veröffentlicht; wie aber die Widmung zeigt, beruhte die Angabe des Verfassers auf bloßer Vermutung. Die Verfasserschaft von Fl. ist jetzt unzweifelhaft festgestellt[3]). Böhme[4]) weist mit Recht darauf hin, wie sehr ein Werk in Sp.s Art geschrieben sein muß, das lange Zeit als dessen Eigentum angesehen werden konnte.

B. *Purple Island* und *Faerie Queene.*

I. Aufbau der PI. und Verhältnis zu FQ. II 9 u. 11.

Die PI. ist ein allegorisches Gedicht über den Menschen (unter dem Bild einer Insel) bzw. über das Menschengeschlecht.

---

[1]) Poet. Works, ed. Boas, vol. II, S. 8 u. 284.

[2]) Außer in Grosarts und Boas' Ausgaben von Ph. Fletcher in den meisten älteren Spenserausgaben zu finden.

[3]) Vgl. Grosart, Who wrote "Britain's Ida"? (Ph. Fletcher, Poems, ed. Grosart, vol. I, S. 5 ff.); Boas in seiner Ausgabe von Giles and Ph. Fletcher, vol. II, S. XIII ff.

[4]) a. a. O. S. 43.

1. Cant I: enthält Einleitung, Schöpfungsgeschichte, Sündenfall, Erlösung durch Christus.
2. C. II—V: Beschreibung des menschlichen Körpers (der Purpurinsel).
3. C. VI—X: Aufzählung und Beschreibung der geistigen, sinnlichen, sittlichen Kräfte im Menschen (Bewohner der Purpurinsel).
4. C. XI—XII: Entscheidungskampf zwischen Tugenden und Lastern und Vereinigung der gläubigen Seele mit ihrem Himmelsbräutigam.

Die Allegorie ist eingehüllt in einen Rahmen von pastoralem Charakter: Der Hirte Thirsil, das ist der Dichter selbst, von seinen Genossen zum May-lord gewählt, erzählt ihnen die Geschichte von der Purpurinsel.

Die drei letzten der oben aufgezählten vier Teile des Werks decken sich inhaltlich mit einer Episode bei Spenser, FQ. II 9 u. 11 [1]). Die beschreibenden Teile des Werks, die bei weitem die Hauptmasse des Ganzen (Cant. II—X) ausmachen, entsprechen der allegorischen Beschreibung des menschlichen Körpers, die Sp. in seinem *House of Alma* (FQ. II 9) gegeben hat, mit dem Unterschied, daß Fl. die Beschreibung der Bewohner seiner Insel von der der Insel selbst getrennt hat. Der Entscheidungskampf zwischen Tugenden und Lastern, bei Fletcher Cant. XI u. XII, entspricht FQ. II 11. Böhme (a. a. O. S. 28) hat also nicht unrecht, das ganze Epos als »eine breite Aufschwellung des 'House of Alma'« zu bezeichnen.

Bei Spenser ist die Allegorie des Menschen als Episode eingeschoben in die allegorische Handlung des II. Buchs der Faerie Queene, die Erzählung von Sir Guyon, dem 'Knight of Temperaunce'; es handelt sich also um eine Allegorie innerhalb einer Allegorie. Zwei Personen der Haupthandlung, Prince Arthur und Sir Guyon, gelangen in das 'House of Alma' (das Haus der Seele = Körper), sie werden von dessen Herrin Alma (der Seele) darin herumgeführt, was Anlaß zur Beschreibung gibt; Arthur unterstützt die Herrin gegen die sie bedrängenden Feinde und führt den Sieg zu ihren Gunsten

[1]) In die Episode ist eingeschoben eine Inhaltsangabe der 'Briton moniments', die C. X ausfüllt und für uns hier nicht in Betracht kommt.

herbei. Die Einführung von Arthur und Guyon in die Allegorie des menschlichen Körpers soll die Episode des 9. u. 11. Gesangs mit dem übrigen verbinden. Aber einerseits ist diese Verbindung nur unvollkommen geglückt, andererseits hat die Allegorie des Menschen, die einen geschlossenen Gedankenkreis für sich darstellt, durch die Einmischung wesensfremder Elemente an Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit eingebüßt. Fl. vermied diese Mängel dadurch, daß er die allegorische Beschreibung des Menschen und des Kampfes der Tugenden gegen die Laster selbständig machte und in einen für sie geeigneten, umfassenden Rahmen einschloß, nämlich in eine ebenfalls allegorisch gehaltene Geschichte des Menschen nach biblischen Anschauungen. Auf der anderen Seite läßt sich nicht leugnen, daß die PI. an dichterischem Wert sich keineswegs mit den Teilen der Faerie Queene, die ihr als Vorbild gedient haben, vergleichen läßt. Die anmutige Episode der FQ. ist »bei Fl. zu einem ermüdenden Epos ausgereckt und verliert in dem nüchternen Schematismus der Anordnung und Ausführung allen Reiz« (Böhme a. a. O. S. 29f.).

II. Beschreibung des Körpers.

Der Umfang, den die Behandlung des menschlichen Körpers bei Fl. einnimmt, ist ungleich größer als bei Sp. Die Beschreibung des 'House of Alma' (FQ. II 9) umfaßt die Strophen 21—59; davon entfallen aber Str. 34—44 und 49—59 auf die Vorführung von Bewohnern des Hauses, so daß für die Beschreibung des Hauses selbst, d. h. des Körpers, nur 17 Strophen (von je 9 Zeilen) übrigbleiben. Fl. hingegen hat 4 Gesänge von zusammen 184 Strophen (zu je 7 Zeilen) mit der Zergliederung seiner Purpurinsel ausgefüllt. Das allein zeigt, daß Sp. nur in einem beschränkten Maß Vorbild für Fl. gewesen sein kann: Er hat den Grundgedanken der ganzen allegorischen Darstellung des menschlichen Körpers geliefert; er hat außerdem Musterbeispiele für die Einzelausführung gegeben; aber nur einzelne Stellen des II.—IV. Buchs der Purple Island lassen sich auf unmittelbar entsprechende der Faerie Queene zurückführen.

Sp. führt uns gleichsam im Fluge durch sein 'House of Alma', er läßt rasch und in buntem Wechsel dessen Herrlichkeiten an uns vorüberziehen; wir können nur schauen, be-

wundern, ahnen, und wir bedauern, daß die schöne Erscheinung so bald zerronnen ist. Spenser versteht es meisterhaft, die einzelnen Teile seines Schlosses uns lebendig vor Augen zu stellen: die Außenmauer, die das Ganze umgibt (Fleisch), mit zwei Toren (Mund, Nase), an einem dieser Tore ein Pförtner (Zunge) und 32 Wächter (Zähne); innen eine Halle mit Tischen (Mundhöhle); dann eine Küche mit großem Kessel (Magen) und Blasbalg (Lungen); ein fein eingerichtetes Empfangszimmer (Herz); ganz oben ein Türmchen (Kopf) mit Blumen (Haare) und 2 Leuchtfackeln (Augen). — Fl. hingegen geht langsam und bedächtig in systematischer Weise vor. Einen Bezirk seiner Insel nach dem andern lehrt er uns kennen, in geregelter Reihenfolge; alles, was er uns vorführt, zergliedert er eingehend, einerlei, ob es wichtig oder unwichtig ist, ob es unser Interesse erweckt oder nicht. Es hinterbleibt der Eindruck pedantischer Schulgelehrsamkeit. Für die Einzelbeschreibung benützt Fl. im wesentlichen dieselben Motive wie Sp.[1]); außerdem einige, die nur bei seiner Insel, nicht bei Sp.s Schloß denkbar sind: Einteilung in 3 Bezirke mit Hauptstädten und kleineren Städten (II 14, 27; III 5, 17, 22; IV 2, 14, 27; V 9ff., 22), Ebenen (V 53), Bergen (III 20/21; IV 8, 25; V 15, 25, 51), Seen (II 23ff; III 20; V 19, 28/30), Flüssen und anderen Gewässern (II 9/13, 23/26, 40; III 7, 11/12, 15ff.; IV 5, 12, 16, 17, 19, 21, 22ff., 32; V 17, 20, 37). Aber die Motive wiederholen sich bei Fl. in ermüdender Weise. Sein Streben nach Genauigkeit und Vollständigkeit bringt es mit sich, daß er jedem Häutchen des menschlichen Körpers eine Mauer, jedem Äderchen einen Bach auf seiner Insel entsprechen läßt. Die Fülle der Einzelheiten macht es dem, der keine anatomischen Spezialkenntnisse besitzt, unmöglich, der Beschreibung überall zu folgen. Fletcher muß das selbst erkannt haben; denn er hat den anatomischen Abschnitten einen ausführlichen Kommentar beigegeben, der das Verständnis erleichtert.

Upham[2]) nimmt einen stärkeren Einfluß der 'Semaine' von

[1]) 1. Mauern: II 15/22; III 5; IV 11, 12, 14, 16; V 6, 11/12, 16, 30/34.
2. Tore: II 22, 37, 43; IV 19, 23, 32; V 39, 50.
3. Türme: V 22ff., 50/51.
4. Wächter, Pförtner: II 30, 37; III 16; IV 4, 10, 23, 31; V 59.

[2]) Upham, French Influence in English Literature, New York 1908, be-

Du Bartas auf die anatomischen Teile der PI. an. Im 6. Tag der Première Semaine gibt Du Bartas nach dem Bericht über die Erschaffung des Menschen eine ausführliche Beschreibung des menschlichen Körpers. Daß Fl. den französischen Dichter, mit dem ihn die protestantische Gesinnung verband, kannte, geht aus PI. I 14 hervor. Aber die Ähnlichkeiten scheinen mir zu allgemeiner Natur zu sein, als daß sie für eine stärkere Abhängigkeit beweisend waren. Jedenfalls ist der Einfluß von Du Bartas in keiner Weise mit dem Sp.s zu vergleichen.

Es sollen nun die Stellen der Faerie Queene und der Purple Island, die sich inhaltlich entsprechen, miteinander verglichen werden.

Gestalt. Es fällt hier die wörtliche Übereinstimmung auf:

FQ. II 9, 22: The frame there of seemd *partly circulare,*
And part triangulare[1]).

PI. I 44: That Trine-one . . . . .
Part circular, and part triang'lar fits.

Spenser setzt hinzu: And twixt them both a quadrate was the base. Fletcher hat nichts Entsprechendes.

Von den Zähnen spricht Fletcher zweimal. Das eine Mal bezeichnet er sie als Pförtner, das andere Mal wie Spenser als Wächter. (FQ. II 9, 26: *twise sixteene warders;* PI. II 30: *twice sixteen* Porters; V 59: *twice sixteene guarders).*

Der Gaumen (FQ. II 9, 27 — PI. V 54) wird von Spenser als Halle, von Fletcher als Höhle dargestellt. Bei Spenser wohnt in der Halle Gustus, bei Fletcher in der Höhle Diet; beide werden als steward bezeichnet.

Magen (FQ. II 9, 28—32; PI. II 33—36).

Bemerkenswert ist, daß Fl., genau wie Sp. auf seinem Schloß, auf seiner Insel eine Küche annimmt, obwohl eine solche hier den Eindruck des Gesuchten macht. Aber er mußte doch irgendeine Entsprechung für die Tätigkeit des Magens haben!

Der Magen ist bei Sp. (FQ. II 9, 29) ein Kessel (caudron) auf einem Ofen (fornace), bei Fl. (PI. II 34) der Ofen selbst (furnace). Der Oberkoch ist Concoction:

---

handelt das Verhältnis von Du Bartas zu Sp. u. Fl. S. 168ff. u. 199ff. Parallelstellen zusammengestellt in Appendix B S. 506ff.

[1]) Zur Erklärung dieser Stelle siehe Faerie Queene, II. Buch, ed. Kitchin, S. 217, Bemerkung zu 9, 22.

FQ. II 9, 31: The maister Cooke was cald *Concoction.*
PI. II 33: The Islands common Cook, *Concoction.*

Der Koch wird von einer Reihe von Gehilfen unterstützt.

FQ. II 9, 31: The rest had severall offices assynd;
Some to remove the *scum* as it did rise;
Others to beare the same away did mynd;
And others . . . . . .

PI. II 36: There many a groom the busie Cook attends
In under offices, and severall place:
This gathers up the *scumme*, and thence it sends
To be cast out; another . . . . . .

Die rastlose Tätigkeit des Magens wird besonders betont.

FQ. II 9, 29: . . . *day and night* it brent, ne ceased not,
So long as any thing it in the caudron gott.

PI. II 33 (in bezug auf den Koch):
. . . never from his labour he retires;
No rest he asks, or better change requires:
Both *night and day* he works, ne're sleeps, nor sleep desires.

Die Fortschaffung des Küchenabfalls wird von Fl. ähnlich wie von Sp. beschrieben.

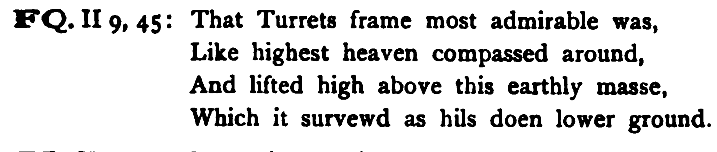
FQ. II 9, 32: But all the liquour, which was fowle and waste,
Not good nor serviceable elles for ought,
They in another great rownd vessell plaste,
Till by a conduit pipe it thence were brought:
And all the rest, that noyous was and nought,
By *secret wayes*, that none might it espy,
Was close *convaid*, and to the backgate brought,
That cleped was *Port Esquiline*, where by
It was avoided quite, and throwne out privily.

PI. II 36: . . . another liquours base,
Another garbage, which the kitchin cloyes,
And divers filth, whose sent the place annoyes,
By divers *secret waies* in under-sinks *convoyes.*

Vgl. dazu noch PI. II 26 und II 43 *(port Esquiline).*

Kopf. FQ. II 9, 44—47; PI. V 4—9.

Der Kopf ist der wichtigste Teil des Körpers, daher rund wie der Himmel, nimmt die höchste Stelle ein. (Bei Sp. als Türmchen, bei Fl. als der dritte Bezirk seiner Insel.)



FQ. II 9, 45: That Turrets frame most admirable was,
Like highest heaven compassed around,
And lifted high above this earthly masse,
Which it survewd as hils doen lower ground.

PI. V 4: The third precinct, the best and chief of all,
. . . .
Was therefore fram'd like heaven, sphericall,
. . . .
Yet highest set in place, as in degree,
And over all the rest bore rule and soveraigntie.

Seine Schönheit wird wiederholt hervorgehoben.

FQ. II 9, 45: But not on ground mote like to this be found
. . . .

FQ. II 9, 47: Ne can I tell, ne can I stay to tell,
This parts great workemanship and wondrous powre,
That all this other worldes worke doth excell,
. . . .

PI. V 7: And sure for ornament and buildings rare,
Lovely aspect, and ravishing delight,
Not all the Isle or world with this compare.
. . . .

Der Kopfschmuck, das Haar, wird bei Sp. als Blumen, bei Fl. als Bäume wiedergegeben (FQ. II 9, 46 — PI. V 9).

Bei den Augen (FQ. II 9, 46 — PI. V 22/37), die von Spenser als Leuchtfeuer, von Fletcher als Türme dargestellt werden, wird die Tätigkeit des Wachens hervorgehoben (FQ. II 9, 46: Two goodly Beacons set in *watches* stead — PI. V 22: two *watching* towers). Sie werden als lebendiges, sehendes Licht bezeichnet (FQ. II 9, 46: living fire — PI. V 23: a double seeing light; V 24: a living glasse, both seen and seeing).

Der Verschluß erfolgt mittels besonderer Einrichtungen (Augenlider!).

FQ. II 9, 46: Cover'd with lids deviz'd of substance sly,
That readily they *shut and open* might.

PI. V 27: Before, a wall, deluding rushing foes,
That *shuts and opens* in a moments space.

III. Allegorische Beschreibung von Geisteskräften, von Lastern und Tugenden.

Sp. hatte in seinem 'House of Alma' einige Bewohner desselben vorgeführt und beschrieben. Teils sind diese Bewohner Personifikationen von Körperteilen, wie die Zähne als Wächter (FQ. II 9, 26), die Zunge als Pförtner (FQ. II 9, 25); teils sind sie Personifikationen von körperlichen Zuständen und Vorgängen, wie Appetite (FQ. II 9, 28), Concoction und Digestion (FQ. II 9, 31). Allegorische Gestalten dieser Art finden sich, wie wir gesehen haben, auch bei Fl. in der geographischen Beschreibung seiner Insel: Zähne (Porters) PI. II 30; Zunge ('Groom') PI. II 31; Concoction PI. II 33; Laughter PI. IV 13 usw. Aber während Sp. außerdem bei der Beschreibung des 'House of Alma' Tugenden wie Prays-desire (FQ. II 9, 36—39), Shamefastnes (FQ. II 9, 40—43), ferner geistige Kräfte wie Phantastes (FQ. II 9, 49—52), Eumnestes (FQ. II 9, 55—58) zeichnet, hat Fl. die Vorführung der Geisteskräfte, der Laster und Tugenden einem besonderen Abschnitt seiner Erzählung vorbehalten, der Cant. VI—X umfaßt. Der Einschnitt wird deutlich durch ein Zögern des Dichters (PI. V 69):

> The outward parts be plain to every sight:
> But to describe the people of this Isle,
> And that great Prince, these reeds are all too vile.

Endlich entschließt er sich fortzufahren (PI. VI 6):

> Deigne gently heare this purple Islands nation.

Ganz streng ist indessen die Trennung der beiden Abschnitte keineswegs durchgeführt. Die fünf Sinne, die im zweiten Abschnitt mit Gedächtnis und Phantasie zusammen als Ratgeber von Intellect auftreten (PI. VI 42), werden schon vorher im ersten Abschnitt bei der Beschreibung des Kopfes behandelt (PI. V 25—55).

Die Einteilung der allegorischen Figuren bei Fl. ist klar und systematisch:

1. Geisteskräfte (C. VI 28—77).
2. Laster (C. VII u. VIII).
3. Tugenden (C. IX u. X).

Außerdem treten im XI. und XII. Gesang, bei der Beschreibung des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern, ver-

schiedene allegorische Figuren auf, die in Gesang VI—X nicht erwähnt sind.

Einige Allegorien sind dem 'House of Alma' entnommen. Aber ähnlich wie bei der Beschreibung des Körpers ist auch hier Fl. systematisch erweiternd vorgegangen: zwei große Heere von Tugenden und Lastern stehen sich gegenüber. Jede dieser Allegorien wird mehr oder weniger ausführlich beschrieben. Bisweilen wird, wie bei Spenser, einer Allegorie ein ganzes Gefolge von Begleitallegorien beigegeben (FQ. I 4, 35; PI. VII 21, 27, 86; VIII 13, 16). Eine gewisse Eintönigkeit entsteht schon durch die endlosen Reihen von allegorischen Gestalten; vermehrt wird sie noch dadurch, daß sowohl Tugenden wie Laster in Waffenrüstung geschildert werden; fast alle tragen Inschriften auf dem Schild, ähnlich wie gelegentlich bei Sp. (FQ. II 4, 38). Immerhin muß zugegeben werden, daß die Darstellung der allegorischen Figuren den wertvollsten Teil von Fletchers Werk ausmacht, der Beschreibung des Körpers jedenfalls an dichterischem Wert weit überlegen ist.

Wie wir unten im einzelnen sehen werden, sind eine ganze Anzahl von Fl.s Allegorien Nachbildungen von Gestalten der FQ., namentlich des I. und II. Buchs. Es konnten für Fletcher, der in Gesang VI—X seine Allegorien bloß beschreibt, nicht handelnd auftreten läßt, fast nur diejenigen Figuren der FQ. zur Nachahmung in Betracht kommen, die beschrieben werden. Manche Allegorien Spensers treten nur handelnd auf; die meisten aber werden mit einer kürzeren oder längeren Charakterisierung eingeführt, oder es wird später eine solche gegeben. (Errour FQ. I 1, 14/15; Despair FQ. I 9, 35/36, Duessa FQ. I 8, 46—48.)

Außerdem finden sich bei Sp. Gruppen von allegorischen Gestalten, die, wie bei Fl., überhaupt nicht oder nur sehr wenig in die Handlung eingreifen, dafür aber um so genauer und eingehender vom Dichter charakterisiert werden; so im 'House of Pryde' die 7 Todsünden (FQ. I 4, 18—36); im 'House of Holinesse' (FQ. I 10) die Schwestern Speranza, Charissa, Fidelia und die '7 Bead-men', im 'House of Alma' (FQ. II 9) Phantastes, Eumnestes und ihr unbenannter Genosse. Diese Allegoriengruppen waren für Fl. eine treffliche Fundgrube, und er hat sie tüchtig ausgebeutet.

1. Geisteskräfte.

Von Allegorien dieser Klasse sind drei, die eng zusammengehören, dem "House of Alma" entnommen, wie Fletcher selbst angibt (s. oben S. 4f.): Phantastes (Phantasie), Eumnestes (Gedächtnis) und ihr unbenannter Genosse[1]). (FQ. II 9, 47/59. — PI. VI 42/50.) Selbst in der Benennung bzw. Nichtbenennung der drei stimmt Fl. mit seiner Vorlage überein.

Bei Spenser sind die drei Genossen Ratgeber der Alma, der Herrin des Schlosses (= des Körpers), bei Fletcher zusammen mit den fünf Sinnen Ratgeber von Intellect, dem Herrn der Insel (= des Körpers).

FQ. II 9, 48: These three . . . . .
. . . counselled faire Alma how *to governe well.*

PI. VI 41: Within the Castle sit eight Counsellers,
That help him in his tent *to govern well.*

Der Bereich des 1. ist die Zukunft, des 2. die Gegenwart, des 3. die Vergangenheit (FQ. II 9, 49; bei Fl. nicht ausdrücklich bemerkt).

Danach sind die Räume verschieden, in denen sie wohnen: Phantastes vorn (FQ. II 9, 49; PI. VI 46), Judgment in der Mitte (PI. VI 42), Eumnestes hinten (FQ. II 9, 55).

Ebenso ist ihr Alter verschieden: Phantastes jung (FQ. II 9, 52; PI. VI 46); Judgment in kräftigem Mannesalter (FQ. II 9, 54; PI. VI 43); Eumnestes im höchsten Alter (FQ. II 9 57; PI. VI 49).

Phantastes. FQ. II 9, 49—52 — PI. VI 46—47.

Obwohl jung von Jahren, hat das Nachgrübeln doch deutliche Spuren in seinem Gesicht hinterlassen.

FQ. II 9, 52: A man of *yeares yet fresh*, as mote appere,
Of swarth complexion, and of crabbed hew,
That him full of melancholy did shew;
Bent hollow beetle browes, sharpe staring eyes,
. . . .

PI. VI 46: . . . his *yeares* are *fresh* and green,
His visage old, his face too much defac't

[1]) Dieser wird von Fl. in der Randbemerkung zu PI. VI 42 "The common sense" genannt; Kitchin (Spenser, 'Faery Queene' Book II, Oxford, 7. ed. 1888) nennt ihn Judgment, wie er auch hier genannt werden soll.

With ashes pale, his eyes deep sunken been
With often thoughts, and never slackt intention.

Bei Sp. ist das Zimmer, bei Fl. der Kopf von Phantastes erfüllt mit Phantasiegebilden, von denen verschiedene aufgezählt werden.

FQ. II 9, 50: His chamber was dispainted all within
With sondry colours, in the which were writ
Infinite shapes of thinges dispersed thin;
Some such as in the world were never yit,
Ne can devized be of mortall wit;
Some daily seene and knowen by their names,
Such as in *idle fantasies* do *flit;*
Infernall Hags, Centaurs, feendes, Hippodames,
. . . .

Ähnlich die folgende Strophe der FQ. Dazu vergleiche

PI. VI 47: But in his private thoughts and busy brain
Thousand thinne forms, and *idle fancies flit;*
The three-shap't Sphinx, and direfull Harpyes train,
Which in the world had never being yet:
. . . .

Man beachte den entlehnten Reim: flit : yet, sowie die andern Übereinstimmungen.

Judgment. FQ. II 9, 53/54 — PI. VI 42—45.

Er ist in allem Wissen, das für das Leben, vor allem für das Staatsleben, nötig ist, erfahren (FQ. II 9, 53/54; PI. VI 43). Seine Weisheit wird von Fl. wie von Sp. ganz besonders hervorgehoben (FQ. II 9, 54; PI. VI 43; von beiden als wondrous sage bezeichnet; Reim beidemal zu personage). Aber die Art, wie sie bei Fl. betont wird, erinnert mehr noch an FQ. II 9, 48, wo von der Weisheit aller drei Ratgeber die Rede ist: keiner der weisesten Griechen kann sich mit ihnen messen.

FQ. II 9, 48: *Not* he, whom Greece, the Nourse of all good arts,
By Phoebus doome the wisest thought alive,
Might be compar'd to these by many parts:
Nor that sage Pylian syre, ...

PI. VI 43: *Not* those seven Sages *might him parallell,*
Nor he, whom Pythian Maid did whilome tell,
To be the wisest man that then on earth did dwell.

Eumnestes. FQ. II 9, 55—59; Pl. VI 49—50.

Hier besteht Fl.s Leistung darin, vier 9-zeilige Strophen von Sp. in zwei 9-zeilige umzuwandeln, indem er die Fülle lebhaft erschauter Bilder beschneidet und zusammendrängt.

Eumnestes' Körper ist gebrechlich, aber der Geist darin noch stark und lebendig; ebenso neigt sich das Haus, doch die Mauern sind noch fest. Es wird besonders hervorgehoben, wieviel mehr der Geist wert ist als der Körper. Wieder sind zwei Reimwörter übernommen (declined : half blinde).

FQ. II 9, 55:

That chamber seemed ruinous and old,
And therefore was removed far behind,
Yet were the wals, that did the same uphold,
Right firme and strong, though somwhat they *declind;*
And therein sat an old old man, *halfe blind*,
And all decrepit in his feeble corse,
Yet lively vigour rested in his mind,
And recompenst them with a better scorse:
Weake body wel is chang'd for minds redoubled forse.

Pl. VI 50:

. . . his body weak, his eyes *halfblinde*,
But minde more fresh, and strong; (ah better fate!)
And as his carcase, so his house *declin'd;*
Yet were the walls of firm and able state.

Was in früheren Zeiten geschehen ist, bewahrt er alles treu auf.

FQ. II 9, 56:

This man of infinite remembraunce was,
And things foregone through many ages held,
Which he recorded still as they did pas,
Ne suffred them to perish through long eld
. . . .
But laid them up in his immortal *scrine*, . .

Pl. VI 49:

Eumnestes old, who in his living *screen*
(His mindefull breast) the rolls and records bears
Of all the deeds, and men, which he hath seen,
And keeps lockt up in faithfull Registers.

Beispiele für sein Gedächtnis werden aus alter grauer Vorzeit entnommen.

FQ. II 9, 56:

The warres he well remembred of king Nine,
Of old Assaracus, and Inachus divine.

PI. VI 49:

Well he recalls Nimrods first tyrannie,
And Babels pride daring the lofty skie;
Well he recalls the earths twice-growing infancie.

Ein Knabe, bei Spenser Anamnestes[1]) (= Erinnerer) genannt, unterstützt ihn bei seiner Arbeit. (Bei Fletcher wird kein Name angegeben.)

FQ. II 9, 58:

A litle boy did on him still *attend*
To reach, *when* ever he *for ought* did *send;*
And oft when thinges were lost, or laid amis,
That boy them sought and unto him did *lend*.

PI. VI 50:

Onely on him a nimble Page *attends,*
Who *when for ought* the aged Grandsire *sends,*
With swift, yet backward steps, his helping aidance *lends.*

Ein Hauptunterschied zwischen Spensers und Fletchers Dichtungs- und Wesensart fällt uns bei diesen Figuren wie auch sonst auf: Spenser mit seiner reichen Phantasie malt weit aus, übertreibt allerdings leicht oder wird formlos. Der nüchterne Fletcher hingegen drängt zusammen, ist viel knapper, bisweilen epigrammatisch kurz, dafür auch trockener und viel weniger schwungvoll und anschaulich.

2. Laster.

Duessa: FQ. I 2, 13; I 2, 34ff.; I 2, 40ff.; I 8, 46ff.
Caro (Randbem. v. Fl.: the flesh): PI. VII 14/15.

Durch Zauberkünste wissen Duessa und Caro die Welt zu täuschen und scheinen von größter Schönheit zu sein (FQ. I 2, 35ff. — PI. VII 14). In Wirklichkeit sind beide von scheußlicher Häßlichkeit (FQ. I 2, 40: a *filthy foule* old woman — PI. VII 14: *Foule filthie* damme of fouler progenie).

[1]) S. Kitchin a. a. O. FQ. II. S. 221 unter 58, 8 u. 9.



Sp. gibt eine ins Einzelne gehende Beschreibung der entkleideten Duessa; Fl. entnimmt daraus einige Züge:

FQ. I 8, 47:

. . . .

Her dried dugs, *lyke bladders lacking wind,*
Hong downe, and filthy matter from them weld;
Her wrizled skin, as rough as maple rind,
So scabby was that would have loathd all womankind.

. . . .

. . . .

PI. VII 14.

Her empty breasts hang *like lank hollow bagges,*
And Iris ulcer'd skin is patcht with leprous ragges.

Drei zusammengehörige Allegorien 'Ignorance' (PI. VII 40/41) mit ihren zwei Töchtern 'Errour' (PI. VII 41—42) und 'Superstition' (PI. VII 43/44) finden sich schon in einem früheren Werk von Fl., den 1628 veröffentlichten "Apollyonists"; dort sind sie mehr in satirisch-antikatholischem Sinn ausgestaltet. Die Zusammenstellung der drei findet sich bei Sp. nicht, sie scheint von Fl. selbständig vorgenommen zu sein.

FQ. I 8, 30ff.: Ignaro.

PI. VII 40/41: Ignorance.

Von Spenser als alter Mann, von Fletcher als altes Weib dargestellt, von beiden als weißhaarig (FQ. I 8, 30: with beard as white as snow; I 8, 33: . . *silver hed* — PI. VII 40: her *silver heads* adorning).

Wankender Gang, sie müssen sich stützen.

FQ. I 8, 30:

That on a staffe his feeble steps did frame,
And guyde his wearie gate both too and fro.

PI. VII 41:

Her failing legges with erring footsteps reel'od;
(Lame guide to blisse!) her daughters on each side
Much pain'd themselves her stumbling feet to weeld.

Beide sind blind:

FQ. I 8, 30: . . . . his eye sight him fayled long ygo.
PI. VII 40: Born deaf and blinde, ...

Wie Ignaro der Pflegevater des Riesen Orgoglio (Hochmut) ist, so ist Ignorance Amme einer Reihe von Lastern. (FQ. I 8, 31 — PI. VII 40.)

FQ. I 1, 13 ff.: Errour.
PI. VII 41/42: Errour.

Wie bei Sp. ist auch bei Fl. 'Errour' von zahlreicher Brut umgeben.

FQ. I 1, 15:

Of her there bred
A thousand yong ones, which she dayly fed,
Sucking upon her poisnous dugs; each one
Of sundrie shapes, yet all ill-favored.

PI. VII 41/42:

Errour false, who multiplies
Her num'rous race in endlesse progenies:
. . . .
Her brood o're-spread her round with sinne and bloud,
. . . .

Fl. hat 'Errour' zu knapp gezeichnet, als daß eine Übereinstimmung mit Spensers Gestalt in anderen Punkten bestehen könnte. Wir werden sehen, daß Fl. eine genauere Nachbildung von 'Errour' in Hamartia (= Sinne) PI. XII 27 ff. gegeben hat.

FQ. I 3, 12/14: Corceca (im Argument zu FQ. I 3 "blind Devotion" genannt).
PI. VII 43/44: Superstition.

Die beiden werden wohl nicht ohne Grund von Spenser und Fletcher in weiblicher Gestalt dargestellt. Sie sind blind.

FQ. I 3, 12: her mother blynd (= Corceca)
Sate in eternall night.
PI. VII 43: . . . blinde in shining light.

Sie sind äußerst furchtsam.

FQ. I 3, 12: full of ghastly fright and cold affray, . . .
PI. VII 43: Fearfull, as is the hare, or hunted hinde.

Es werden dann von beiden eine Anzahl von Beispielen ihres Aberglaubens gegeben: Sp. geißelt das zähe Festhalten

der Landbevölkerung am katholischen Glauben [1]); ebenso Fl., aber dieser führt außerdem Beispiele aus dem allgemeinen Volksaberglauben an. (FQ. I 3, 13/14; PI. VII 43/44.)

FQ. I 4, 33/35: Wrath (im Gefolge der Lucifera).
PI. VII 55/57: Thumos (Randbem. v. Fl.: Wrath) [2]).

Schon Gesichtsfarbe und Blick verraten sein Wesen:

FQ. I 4, 33:

His eies did hurle forth sparcles fiery red,
And stared sterne on all that him beheld;
As ashes pale of hew, and seeming ded.

PI. VII 55:

Fierce was his look, when clad in sparkling tire;
But when dead palenesse in his cheek took seisure,
And all the bloud in's boyling heart did treasure,
Then . . . .

Stets denkt er sogleich an Rache, daher von Sp. eingeführt als 'fierce revenging Wrath' (FQ. I 4, 33), von Fl. als 'a dire, revengefull swain' (PI. VII 55).

Er hat immer einen Dolch in seiner Hand.

FQ. I 4, 33:

. . . on his *dagger* still his hand he held,
Trembling through hasty rage when choler in him sweld.

PI. VII 57:

His trembling hand a *dagger* still embrac't.

Oft stößt er blindlings zu und vergießt Blut.

FQ. I 4, 34:

His ruffin raiment all was staind with blood
Which he had spilt, ...
. . . .
For of his hands he had no governement,
Ne car'd for blood in his avengement.

PI. VII 57:

. . . a dagger . . .,
Which in his friend he rashly oft incas't:
His shield's devise fresh bloud with foulest stain defac't.

---

[1]) Spenser, Faerie Queene, Book I, ed. Kitchin, S. 176 zu 12, 3.

[2]) Headley a. a. O. vol. II, S. 152. Ph. Fletcher, Poems ed. Grosart, vol. I, S. CCXXXV ff.

FQ. IV 1, 17—30: Ate (Discord).

PI. VII 61—65: Dichostasis (Randbem. v. Fl.: Sedition or Schisme).

Fl. scheint hier Sp. in der Beschreibung des Körpers nachgeahmt zu haben; die einzelnen Körperteile passen nicht zusammen, widerstreben einander.

FQ. IV 1, 27:

With squinted eyes contrarie wayes intended,

. . . .

Her lying tongue was in two parts divided,
And both the parts did speake, and both contended,
And as her tongue so was her hart discided,
That never thoght one thing, but doubly stil was guided.

So geht es zwei Strophen weiter. Vgl. dazu

PI. VII 63:

Two heads, oft three, he in one body had,
Nor with the body, nor themselves agreeing:
What this commanded, th'other soon forbad,
As different in rule, as nature being:
The body to them both, and neither prone,

. . . .

FQ. I 4, 30/32: Envy (im Gefolge der Lucifera).

FQ. V 12, 29/32: Envie.

PI. VII 66/68: Envie[1]).

Sp. hat zwei Zeichnungen von Envy, die untereinander manche Eigentümlichkeit gemeinsam haben. Die eigenartige Natur des Neids, d. h. des Neidischen, drückt er beidemal ganz ähnlich aus.

FQ. I 4, 30:

. . . neighbours welth, that made him ever sad,
For death it was, when any good he saw;
And wept, that cause of weeping none he had;
But when he heard of harme he wexed wondrous glad.

FQ. V 12, 32:

And if she hapt of any good to heare,
That had to any happily betid,

---

[1]) S. Headley a. a. O. S. 152.

Then would she inly fret, and grieve . . . . .

. . . .

But if the heard of ill that any did,
Or harme that any had, then would she make
Great cheare.

Ebenso

PI. VII 66:

Sick of a strange disease, his neighbours health;
Best lives he then, when any better dies;
Is never poore, but in anothers wealth:
On best mens harms and griefs he feeds his fill.

Wenn er nicht befriedigt ist, frißt er seinen eigenen Magen auf.

FQ. I 4, 30:

. . . inwardly he chawed *his owne maw*
At neighbours welth, ...

FQ. V 12, 31:

. . . when she wanteth other thing to eat,
She feeds on *her own mawe* unnaturall,
And of her owne foule entrayles makes her meat.

PI. VII 66:

Else *his own maw* doth eat with spitefull will.

Sieht alles scheel an:

FQ. V 12, 29: With her dull eyes did seeme to looke askew
PI. VII 66: . . . with squinted eyes.

FQ. I 4, 21/23: Gluttony (im Gefolge der Lucifera).
PI. VII 73/79: Methos (Randbem. v. Fl.: Drunkennesse).
PI. VII 80/84: Gluttonie[1]).

Sp. hat in Gluttony nicht bloß den Fresser, sondern auch den Säufer gezeichnet. So konnte Fletcher Spensers Figur sowohl für "Gluttonie" als auch für "Methos" verwerten. Ich behandle die beiden Allegorien von Fl. gleichzeitig, um in jedem Fall zeigen zu können, welche Züge von Sp.s "Gluttony" auf 'Methos', welche auf 'Gluttonie', welche auf beide übergegangen sind.

[1]) S. Headley a. a. O. S. 152. Ph. Fletcher, Poems, ed. Gfosart, vol. I S. CCXXVII ff.

Die Beziehung zum Schwein wird von Spenser und Fletcher berührt. Spenser läßt Gluttony auf einem Schwein reiten (FQ. I 4, 21). Fletcher nennt Methos "loathsome putrid swine (PI. VII 78), Methos und Gluttonie "most like a monstrous-panched swine" (PI. VII 80); vgl. auch PI. VII 83. Der Körper ist unförmlich angeschwollen:

FQ. I 4, 21:

His belly was upblowne with luxury,
And eke with fatnesse swollen were his eyne.

PI. VII 73 [M.]:

Methos the first, whose panch his feet out-went,
As if it usher'd his unsetled head.

PI. VII 82 [Gl.]

. . . . his breast,
His gowtie limbes, like to a circle round,
As broad as long.

Er hat einen Hals wie ein Kranich.

FQ. I 4, 21:

. . . like a *Crane* his necke was long and fyne.

PI. VII 82 [Gl.]:

His *crane*-like neck.

Er speit seinen Fraß wieder aus.

FQ. I 4, 21:

And all the way, most like a brutish beast,
He spued up his gorge, that all did him deteast.

PI. VII 74 [M.]:

Belchings, oft-sips, large spits point the long tale he told.

PI. VII 78 [M.]:

The eye thou wrong'st with vomits reeking streams,
The eare with belching; . . . .

Spensers Gluttony ist in grüne Rebblätter gekleidet; er kann nichts anderes tragen. Von diesen Zügen sind einzelne auf Fletchers Methos, andere auf dessen Gluttonie übergegangen.

FQ. I 4, 22:

In *greene vine leaves* he was right fitly clad,
For other clothes he *could not weare* for heate.

PI. VII 75 [M.]:

His armour *green* might seem a fruitfull *vine.*

PI. VII 82 [Gl.]:

His clothes were all of *leaves,* no armour *could he wear.*

Er ist für jede ernste Beschäftigung unbrauchbar:

FQ. I 4 23:

Unfit he was for any worldly thing,
And eke unhable once to stirre or go;
Not meet to be of counsell to a king
Whose mind in meat and drinke was drowned so, . . .

PI. VII 81 [Gl.]:

Mean time his soul, weigh'd down with muddie chains,
Can neither work, nor move in captive bands;
But dull'd in vaprous fogges, all carelesse reignes, . .

Wegen Unmäßigkeit von Krankheiten, besonders Wassersucht, geplagt.

FQ. I 4, 23:

Full of diseases was his carcas blew,
And a dry *dropsie* through his flesh did flow, . . .

PI. VII 73 [M.]:

In all his parts the idle *dropsie* stood

PI. VII 82 [Gl.]:

His gowtie limbes . . . .

FQ. III 12, 12: Feare (in der "mask of Cupid").

PI. VIII 10/12: Deilos (Randbem. v. Fl.: Fearfulnesse)[1]).

Er fühlt sich nicht sicher, obwohl ganz in Eisen gehüllt, erschreckt über das Aufglänzen seiner eigenen Waffen, sieht überall Gefahren.

FQ. III 12, 12:

Next him was Feare, all arm'd from top to toe,
Yet thought himselfe not safe enough thereby,
But feard each shadow moving too or froe;
And, his owne armes when glittering he did spy
Or clashing heard, he fast away did fly,
As ashes pale of hew, and winged heeld
And evermore on Daunger fixt his eye,

---

[1]) S. Headley a. a. O. S. 152.

Gainst whom he alwayes bent a brasen shield,
Which his right hand unarmed fearefully did wield.

PI. VIII 12:

Harnest with massie steel, for fence, not fight;
. . . .
At sudden shine of his own armour bright
He started oft, and star'd with ghastly hue:
He shriekes at every danger that appeares,
Shaming the knightly arms he goodly bears:
His word, Safer that all, then he that nothing fears.

FQ. I 4, 27/29: Avarice (im Gefolge der Lucifera).

PI. VIII 24/29: Pleonectes (Randbem. v. Fl.: Covetousnesse)[1]).

Er kennt nur eine Freude, sein Gold. (FQ. I 4, 27; PI. VIII 24.) Sein Geld ist sein Gott:

FQ. I 4, 27: . . . of his wicked pelfe *his God* he made.
PI. VIII 24: His gold *his god*.

Er ist schon dem Tode nahe:

FQ. I 4, 28: His life was nigh unto deaths dore yplaste.
PI. VIII 25: Age on his hairs the winter snow had spread.
That silver badge his neare end plainly proves.

Trotzdem geht er nur in abgenützten Kleidern und Schuhen einher.

FQ. I 4, 28: thredbare cote, and cobled shoes, hee ware.
PI. VIII 26: His clothes all patcht with more then honest thrift,
And clouted shoon were nail'd for fear of wasting.

Er spart sich am eigenen Leib das Notwendigste ab, um seine Geldsäcke zu füllen.

FQ. I 4, 28:

Ne scarse good morsell all his life did taste,
But both from backe and belly still did spare,
To fill his bags, and richesse to compare.

PI. VIII 26:

Fasting he prais'd, but sparing was his drift;
And when he eats, his food is worse then fasting:
Thus starves in store, thus doth in plentie pine, . .

---

[1]) S. Headley a. a. O. S. 152.

Er muß dauernd in Angst um sein Geld sein:

FQ. I 4, 28:

. . . . daily care
To get, and nightly feare to lose his owne, . .

PI. VIII 24:

Much fears to keep, much more to loose his lusting.

In einer Reihe von Fällen, wo eine Nachahmung von Spenserschen Figuren wahrscheinlich ist, läßt sich der Nachweis einer solchen nicht mit Sicherheit erbringen, sei es, daß Fl. zu frei umbildete, sei es, daß er zu stark kürzte. Es mögen einige dieser Fälle hier zusammengestellt werden.

1. FQ. I 4, 24/26: Lechery (im Gefolge der Lucifera) — PI. VII 23/26: Aselges (Randbem. v. Fl.: Lasciviousnesse)[1]).
2. FQ. III 3, 6ff. (besonders 12): Merlin — PI. VII 31/33: Pharmacus (Randbem. v. Fl.: Witchcraft and curious arts).
3. FQ. I 1, 29ff.: Archimago (im Argument von FQ. I 1 "Hypocrisie" genannt) — PI. VII 35/39: Hypocrisie.
4. FQ. III 12, 14: Dissemblaunce (in der "maske of Cupid") — PI. VII 49/50: Dissemblance.
5. FQ. V 12, 33/36: Detraction; IV 8, 23/26 Sclaunder — PI. VII 84: Detraction (nur ganz kurz ausgeführt).
6. FQ. II 7, 44/49: Philotime (auch Ambition genannt) — PI. VIII 38/41: Philotimus (Randbem. v. Fl.: Ambition).
7. FQ. I 4, 18/20: Idlenesse (im Gefolge der Lucifera) — PI. VIII 42/43: Atimus (Randbem. v. Fl.: Basenesse of minde)[2]).
8. FQ. II 6, 3ff. (besonders 3—7): Phaedria (im Argument "immodest Merth" genannt) — PI. VIII 53/54: Geloios (Randbem. v. Fl.: Mad laughter).

Zwei allegorische Gestalten möchte ich in diesem Abschnitt behandeln, die nicht mit den übrigen Lastern zusammen in C. VII und VIII beschrieben werden, sondern erst C. XII, wo sie zugunsten der Laster in den Kampf eingreifen. Es sind Hamartia und Despair. Diese beiden Allegorien finden sich

[1]) S. Headley a. a. O. S. 152; Ph. Fletcher, Poems, ed. Grosart, vol. I, S. CCXXXVIIIff.

[2]) S. Headley a. a. O. S. 152; Ph. Fletcher, Poems, ed. Grosart, vol. I, S. CCXXXIff.

schon "Apollyonists" I 10—16 als 'Sin' und 'Despaire', und zwar in ganz ähnlicher, teilweise wörtlich übereinstimmender Fassung.

FQ. I 1, 13ff.: Errour.

PI. XII 27/31: Hamartia (Randbem. v. Fl.: Sinne).

Von großer Häßlichkeit:

FQ. I 1, 14:

. . . ugly monster . . .
. . Most lothsom, filthie, foule, and full of vile disdaine.

PI. XII 27:

. . . foul deformed wight,
More foul, deform'd the Sunne yet never saw.

Haßt das Licht, das die Häßlichkeit verrät:

FQ. I 1, 16:

. . . light she hated as the deadly bale,
Ay wont in desert darknes to remaine,
Where plain none might her see, nor she see any plaine.

PI. XII 27:

. . . she hates the all-betraying light.

Halb Weib, halb Schlange:

FQ. I 1, 14:

Halfe like a serpent horribly displaide,
But th'other halfe did womans shape retaine

PI. XII 27: A woman seem'd she in her upper part.
PI. XII 28: The rest (though hid) in serpents form arayd.

Langer Schwanz mit tödlichem Stachel:

FQ. I 1, 15:

Her huge long taile her den all overspred,
Yet was in knots and many boughtes upwound,
Pointed with mortall sting.

PI. XII 28:

Over her back her knotty tail displaid,
Along the empty aire did lofty sail:
The end was pointed with a double sting,
Which with such dreaded might she wont to fling,
That nought could help the wound, but bloud of heav'nly king.

FQ. I 9, 33/54: Despayre.

PI. XII 32/35: Despair.

Sp. führt uns in großartiger Weise die Verzweiflung (in männlicher Gestalt) vor, wie sie die Menschen, die durch Unglück niedergedrückt sind, von der Nutzlosigkeit des Lebens überzeugt und ihnen die tödlichen Waffen zum Selbstmord in die Hand drückt. Demgegenüber muß Fl.s Nachbildung, die nicht so mit Leben erfüllt ist, verblassen. Übereinstimmend ist vor allem die Beschreibung des äußeren Aussehens: herabhängende Haare, hohle Augen, eingefallene Wangen.

FQ. I 9, 35:

His grisie lockes, long growen and unbound,
Disordred hong about his shoulders round,
And hid his face, through which his hollow eyne
Lookt deadly dull, and stared as astound;
His raw-bone cheekes, through penurie and pine,
Were shronk into his jawes, as he did never dyne.

PI. XII 32:

. long sootie hair
Fill'd up his lank cheeks with wide-staring fright:
His leaden eyes, retir'd into his head,
Light, heav'n, and earth, himself, and all things fled.

Die Waffen, mit denen der Verzweifelte sich umbringt, sind Strick und Messer (rope, knife: FQ. I 9, 21 — PI. XII 33).

3. Tugenden.

FQ. I 10, 12/13 u. 18/20: Fidelia (im "House of Holinesse").

PI. IX 19/24: Fido (Randbem. v. Fletcher: Faith).

Von Sp. als Jungfrau, von Fl. als Ritter dargestellt. Fl. beschreibt selbständig das langsame Wachstum des Glaubens bis zu höchster Kraft. In der Ausmalung dieser Kraft trifft er mit Sp. zusammen. Dieser gibt eine Reihe von Beispielen für die wunderkräftige Macht des Glaubens[1]). Fl. wählt von diesen zwei aus (selbstverständlich als puritanischer Geistlicher sehr wohl der Quelle Sp.s, der Bibel, bewußt. Überhaupt liebt es Fletcher, viel mehr noch als Spenser, Bibelstellen in dichterischer Form in seine Werke einzustreuen):

---

[1]) S. Kitchin, FQ. I, S. 205 zu 20.

FQ. I 10, 20 (nach Jos. 10, 12 u. 2. Könige 20, 10):

She would commaund the hasty Sunne to stay, (Jos.)
Or *backward turne* his *course* from hevens hight. (Kön.)

PI. IX 21:

Stops, and *turns back* the Sunnes impetuous *course*.

Nach Matth. 21, 21.

FQ. I 10, 20:

And eke huge mountaines from their native seat
She would commaund themselves to beare away,
And throw *in* raging *sea* with roaring threat.

PI. IX 21:

Mountains he flings *in seas* with mighty hand.

Man beachte den Gegensatz der dichterischen Ausschmückung bei den zwei Dichtern.

Der Schild Fidos ist deutlich von Fl. dem Arthurs nachgezeichnet.

FQ. I 7, 33/36; I 8, 19/21: Schild Arthurs.
PI. IX 22/23; XII 23/25: Schild Fidos.

Bei Sp. ist der Schild mit Wunderkräften ausgestattet; ebenso bei Fl., aber hier viel mehr in christlich-symbolischem Sinn ausgedeutet. Er ist aus einem einzigen reinen Diamant verfertigt.

FQ. I 7, 33:

. . . all of *Diamond* perfect *pure* and cleene
It framed was, one massy entire mould.

PI. XII 24:

Of one *pure diamond,* celestiall fair, ...

Schon der Ursprung des Schilds erklärt seine wunderkräftigen Eigenschaften: Arthurs Schild ist von Merlin, dem größten Zauberer, geschmiedet (FQ. I 7, 36); der Fidos im Himmel 'by cunning hand' (PI. XII 24): er ist gewöhnlich mit einem Schleier (veil) bedeckt, wird nur im Kampf entblößt (FQ. I 7, 33 u. 34; I 8, 19; PI. XII 23). Für menschliches Auge ist er unsichtbar.

FQ. I 7, 33: Ne might of *mortall eye* be ever seene.
PI. IX 22: His shield invisible to *mortall* sight.

Er verleiht wunderbaren Schutz; keine Waffen vermögen irgend etwas gegen ihn (FQ. I 7, 35; PI. XII 23).

Bei Sp. sowohl wie bei Fl. wird der Schild nicht nur beschrieben, sondern auch im Kampf vorgeführt (FQ. I 8, 19/21; PI. XII 23/25).

FQ. I 10, 14: Speranza (im "House of Holinesse").

PI. IX 30/31: Elpinus (Randbem. v. Fl.: Hope).

Beide sind in Blau gekleidet, beide sind mit Anker dargestellt (FQ. I 10, 14 — PI. IX 30). Doch könnten diese Übereinstimmungen auch auf Nachahmung gleicher Vorbilder, namentlich aus der Malerei, zurückgeführt werden. Dagegen beruht eine andere Übereinstimmung, die die Beschreibung des Gesichtsausdrucks betrifft, gewiß auf Nachahmung von Spenser:

FQ. I 10, 14:

Not all so chearefull seemed she of sight,
As was her sister: whether dread did *dwell*
Or anguish in her *hart*, is hard to tell.

PI. IX 31:

Nothing so cheerfull was his thoughtfull face,
As was his brother Fido's: Fear seem'd *dwell*
Close by his *heart*.

Zu einer zweiten Darstellung der Hoffnung bei Spenser (Hope FQ. III 12, 13) hat Fletchers Elpinus keine Beziehung.

Bei Spenser wie Fletcher sind Glaube, Liebe, Hoffnung Geschwister, bei Sp. Schwestern, bei Fl. Brüder.

FQ. I 10, 36/43: Seven Bead-men (im "House of Holinesse").

PI. IX 37/46: Love.

Es handelt sich bei beiden um eine Darstellung der "7 guten Werke" (7 good deeds). Sp. überträgt diese 7 guten Werke 7 verschiedenen Männern, Fl. einem einzigen. Bei Sp. ist daher die Trennung der einzelnen »guten Werke« streng durchgeführt; bei Fl. tritt Vermischung ein.

Der 1. (FQ. I 10, 37) beherbergt mittellose Wanderer (vgl. PI. IX 41). Er denkt nicht an Rückvergeltung (vgl. PI. IX 40).

Der 2. (FQ. I 10, 38) gibt den Hungrigen zu essen (vgl. PI. IX 42). Er sammelt keine irdischen Schätze für seine Erben (vgl. PI. IX 45).

Der 3. (FQ. I 10, 39) kleidet die Armen. Wenn er keine anderen Kleider zu geben hat, verteilt er seine eigenen (vgl. PI. IX 40).

Der 4. (FQ. I 10, 40) erleichtert den Gefangenen ihr Los (vgl. PI. IX 45); er kauft die in Sklaverei Gefallenen los (vgl. PI. IX 43).

Der 5. (FQ. I 10, 41) besucht die Kranken und Sterbenden (vgl. PI. IX 45).

Der 6. (FQ. I 10, 42) begräbt die Toten und schmückt ihre Gräber (PI. IX 46).

FQ. I 10, 42: And deck *with dainty flowres* their brydall bed.
PI. IX 46: And strew'd *with dainty flowers* the lowly herse.

Der 7. (FQ. I 10, 43) sorgt für Witwen und Waisen und hilft ihnen gegen ihre Bedrücker (vgl. PI. IX 44).

PI. X 27/40. Parthenia (Randbem. v. Fl.: Chastitie in the single). Sie ist teilweise der Britomart, teilweise der Belphoebe nachgebildet.

Wie Britomart (FQ. III) eine Jungfrau von großer Schönheit ist, die sich als Ritter verkleidet, um die Keuschheit in der Welt zu vertreten und zu schützen, so auch Parthenia (PI. X 27/29).

FQ. III 2, 4:

Faire Lady she him seemd, like Lady drest.
But fairest knight alive, when armed was her brest.

PI. X 29:

Thus hid in arms, she seem'd a goodly Knight,
And fit for any warlike exercise:
But when she list lay down her armour bright,
And back resume her peacefull Maidens guise;
The fairest Maid she was . . .

Sie trägt einen gewaltigen Speer (FQ. III 3, 60: a mightie speare; ebenso PI. X 27 a mighty spear). Dieser hat Zauberkraft (FQ. III 1, 7: That speare enchaunted was; vgl. auch FQ. III 3, 60; PI. X 27: her enchanted spear). Nicht der tapferste Kämpfer kann ihm widerstehen.

FQ. III 3, 60:

. . . never wight so fast in sell could sit,
But him perforce unto the ground it bore.

Pl. X 27:

> . . . a mighty spear she swayd,
> With which in bloudy fields and fierce alarms
> The boldest champion she down would bear,
> . . . .

Bei der Schilderung der Schönheit der Parthenia (Pl. X 31—40) lehnt sich Fletcher eng an ein anderes Vorbild aus der Faerie Queene an, an die Beschreibung der Belphoebe (FQ. II 3, 21—31). Beidemal wird nicht ein allgemein gehaltener Gesamteindruck gegeben, sondern eine zergliedernde Schilderung der Gestalt.

Das Gesicht wird mit dem der Engel verglichen.

FQ. II 3, 22:

> Her face so faire as flesh it seemed not,
> But hevenly pourtraict of bright Angels hew.

Pl. X 30:

> Sure heav'n with curious pencil, at thy birth,
> In thy rare face her own full picture drew.

Die Wagen sind ein Lilienbeet mit Rosen.

FQ. II 3, 22:

> And in her cheekes the vermeill red did shew
> Like roses in a bed of lillies shed.

Pl. X 35:

> A bed of lilies flower upon her cheek,
> And in the midst was set a circling rose.

Das Licht der Augen wird in überschwenglicher Weise geschildert (FQ. III 3, 23—Pl. X 32).

Auf der Stirn triumphiert Amor.

FQ. II 3, 24:

> Her yvorie forehead, . . .
> . . . did it selfe dispred,
> For Love his loftie triumphes to engrave.

Pl. X 31:

> Upon her forehead Love his trophies fits,
> A thousand spoils in silver arch displaying.

Die Lippen sind Rubine, die Zähne Perlen, die Stimme himmlische Musik.

FQ. II 3, 24:

And, when she spake,
Sweete wordes like dropping honny she did shed;
And twixt the *perles* and *rubins* softly brake
A silver sound that *heavenly musicke* seemd to make.

PI. X 36:

Her *rubie lips* lock up from gazing sight
A troop of *pearls*, which march in goodly row:
But when she deignes those precious bones undight,
Soon *heav'nly notes* from those divisions flow
And with *rare musick* charm the ravish eares.

Die Brüste:

FQ. II 3, 29:

Her *daintie paps;* which, *like* young fruit in May,
Now little gan to swell, and being tide
Through her thin weed their places only signifide.

PI. X 37:

Her *daintie breasts, like* to an Aprill rose
From green-silk fillets yet not all unbound,
Began their little rising heads disclose,
And fairly spread their silver circlets round.

Der Gesamteindruck wird zusammengefaßt:

FQ. II 3, 26:

So faire, and thousand thousand times more faire,
She seemd, when she presented was to sight.

PI. X 39:

Thus, and much fairer, fair Parthenia
Glist'ring in arms, her self presents to sight.

Spenser vergleicht die Erscheinung der in Waffen auftretenden Belphoebe mit der der Diana und der Amazonenkönigin Penthesilea (FQ. II 3, 31); Fl. vergleicht Parthenia mit der Amazonenkönigin Hippolyta (PI. X 39).

Eine ähnliche zergliedernde Schilderung der Schönheit gibt Fl. in den Parallelbeschreibungen von Eclecta und dem Himmelsbräutigam (PI. XII 78—86). Auch hier werden nacheinander Stirn, Wangen, Gesicht, Augen, Haar, Brust behandelt, so daß wir den unangenehmen Eindruck der Wiederholung eines bewährten Rezepts haben. Vgl. auch ähn-

liche Beschreibungen in Fletchers "Brittains Ida" (I 3 ff., III 2 ff.).

FQ. II 9, 40/44: Shamefastnes (im "House of Alma").
PI. X 41/42: Erythre (Randbem. v. Fl.: Modestie).

Sie scheut sich, ihre Schönheit den Augen anderer preiszugeben (FQ. II 9, 40; PI. X 42). Sie wechselt fortwährend die Farbe:

FQ. II 9, 40:

. . . too oft she chaung'd her native hew.

FQ. II 9, 41:

. . . ever and anone with rosy red
The bashfull blood her snowy cheekes did dye, . .

PI. X 41:

. . . whose often-blushing face
Sweetly her in-born shame-fac't thoughts commended.

Für das Erröten gebraucht Fl. genau denselben Vergleich wie Sp. (Vgl. auch Virgil Aeneis XII 67 ff.).

FQ. II 9, 41:

That her became, as polisht yvory
Which cunning Craftesman hand hath overlayd
With fayre vermilion or pure Castory.

PI. X 41:

So when cleare ivorie vermeil fitly blots,
By stains it fairer grows, and lovelier by its spots.

Sonstige Allegorien, bei denen eine Beeinflussung durch Sp. wahrscheinlich ist, sind:

1. FQ. I 10, 46 ff.: Contemplation — PI. IX 12: Contemplation. Beachtenswert ist der übereinstimmende Reim Contemplation : meditation (FQ. I 10, 46 — PI. IX 12). Fl.s Allegorie ist zu kurz ausgeführt, als daß eine Abhängigkeit weiter festgestellt werden könnte.
2. FQ. I 10, 26/27: Amendment, Penaunce, Remorse, Repentance — PI. IX 27/29: Penitence, Amendment, Penance, Remorse, Satisfaction (vgl. auch PI. XII 10/11).

Beidemal Darstellung des Vorgangs der Buße, ähnlich wie in manchen Moralitäten[1]). Zu beachten ist die Reihenfolge der Allegorien.

---

[1]) S. Glasenapp: Zur Vorgeschichte der Allegorie in Edmund Spensers 'Faerie Queene'. Diss. Berlin 1904. S. 43.

IV. Handlung.

Wir haben gesehen, daß der Kampf der Tugenden gegen die Laster in FQ. II 11 das Vorbild gewesen ist für den entsprechenden Kampf PI. XI u. XII. Aber in der Ausführung geht hier Fl. ziemlich selbständig vor. Bei Sp. wird fast nur der Kampf zwischen Arthur und Maleger geschildert. Fl. hingegen führt eine ganze Reihe von Einzel- und Massenkämpfen vor. Die Entscheidung erfolgt beidemal nach wechselvollem Kampf zugunsten der Tugenden, aber auch wieder auf verschiedene Weise: Bei Sp. siegt Arthur über Maleger, bei Fl. greift der Himmel in der höchsten Not ein und unterstützt die gerechte Sache.

Der Kampf entspinnt sich bei Fl. äußerlich unter den gleichen Voraussetzungen wie bei Sp. Beidemal sind die Tugenden in einem Schloß von den Lastern belagert[1]). Aber diese Gleichheit der Voraussetzung kommt nur durch eine gewisse Verschiedenheit der Auffassung zustande. Das Schloß bei Sp. ist der menschliche Körper; die Laster sind bisher ausgeschlossen gewesen und wollen sich nun Zutritt erkämpfen. Bei Fl. haben die Laster schon lange Besitz von dem größten Teil des Körpers, der Insel, ergriffen; die Tugenden haben sich an den letzten Zufluchtsort zurückgezogen, der ihnen geblieben ist.

In Einzelheiten läßt sich hier wieder vieles als Eigentum Spensers nachweisen. Eine Episode des Kampfes geht zurück auf FQ. II 11: Der Kampf der Tugenden gegen die 'Cyprian bands' (PI. XI 45—50) entspricht dem ersten Teil des Kampfes zwischen Arthur und Maleger (FQ. II 11, 20/27). Ich folge der Darstellung Sp.s und verweise auf die entsprechenden Stellen bei Fl.

Maleger trägt einen Bogen und vergiftete Pfeile, die tödliche Wunden zufügen (FQ. II 11, 21; vgl. PI. XI 45). Aus großer Entfernung schießt er auf seinen Gegner (FQ. II 11, 24; vgl. PI. XI 46). Als dieser sich nähert, entflieht er mit größter

---

[1]) Beachte die ähnliche Ausdrucksweise:

FQ. II 9, 12: . . . *thousand enemies* about us rave,
And with long siege us in the castle hould.

PI. VI 38: Shut in a Tower where *thousand enemies*
Assault the fort.

PI. VII 8: Whom *thousand foes* besiege.

Geschwindigkeit, um einen Nahkampf zu vermeiden (FQ. II 11, 25/26; vgl. PI. XI 47). Bei der Flucht wendet er sich um und schießt Pfeile ab. Diese Kampfweise wird mit der der Tartaren verglichen (FQ. II 11, 26/27; vgl. PI. XI 47/48).

FQ. II 11, 26:

> As wonts the Tartar by the Caspian lake,
> Whenas the Russian him in fight does chace.

Vgl. PI. XI 48:

> As when by Russian Volgha's frozen banks
> The false-back Tartars fear with cunning feigne,
> . . . .

Um den Feind zu täuschen, verlangsamt Maleger die Flucht:

FQ. II 11, 27:

> And oftentimes he would relent his *pace*,
> That him his foe more fiercely should *poursew*.

Vgl. PI. XI 47:

> Yet oft they seem'd to slack their fearfull *pace*,
> And yeeld them selves to foes that fast *pursue*.

Der Drache, der bei Fl. die Laster im Kampf gegen die Tugenden anführt, soll das Untier der Offenbarung darstellen; Fl. verweist selbst in einer Randbemerkung zu PI. VII 13 auf Offb. 12, 4. In der dichterischen Verwertung dieses apokalyptischen Ungeheuers folgt Fl. dem Vorbild von Sp. (FQ. I 7, 16/17; vgl. auch: The Ruines of Time, Zeile 71 ff.): Der Drache mit Duessa auf dem Rücken, der Orgoglio im Kampf gegen Arthur beisteht, ist eine deutliche, in satirischer Absicht angefertigte Kopie des Drachens der Offenbarung mit der großen Babylon (Offb. 12, 13 u. 17)[1]). Im Gegensatz zu Sp. beschreibt Fl. den Drachen nur ganz kurz; bei dem offenbaren Mangel Fl.s an dichterischer Einbildungskraft hätte eine genauere Beschreibung doch wohl nur eine unselbständige Nachahmung von Sp. zur Folge gehabt. Einen Vergleich zwischen der phantasievoll ausmalenden Darstellungsweise Spensers und der sich auf das Wesentliche beschränkenden Fletchers läßt die Nachbildung von Offb. 12, 4 zu:

FQ. I 7, 18:

> His tayle was stretched out in wondrous length,
> That to the hous of hevenly gods it raught:

[1]) Siehe auch Fletchers Apollyonists III 19f.

And with extorted powre, and borrow'd strength,
The everburning lamps from thence it braught,
And prowdly threw to ground, as things of naught.

PI. VII 13:
His tail unfolded heav'n it self doth beat,
And sweeps the mighty starres from their transcendent seat.

Für die Beschreibung des Drachen im Kampf standen Fl. verschiedene Vorbilder aus der FQ. zur Verfügung.

Als der Kampf sich ungünstig für seine Partei wendet, stößt der Drache Rauch aus seinem Rachen aus wie der Ätna, genau wie es der Drache in FQ. I 11 tut.

FQ. I 11, 44:
For griefe thereof and divelish despight,
From his infernall fournace forth he threw
Huge flames that dimmed all the hevens light,
Enrold in duskish smoke and brimstone blew:
As burning Aetna from his boyling stew
Doth belch out flames, and rockes in peeces broke,
And ragged ribs of mountaines molten new,
Enwrapt in coleblack clowds and filthy smoke,
That al the land with stench and heven with horror choke.

PI. XII 22:
Out of his gorge a hellish smoke he drew,
That all the field with foggie mist enwraps;
As when Tiphoeus from his panch doth spew
Black smothering flames, roll'd in loud thunder-claps:
The pitchie vapours choke the shining ray,
And bring dull night upon the smiling day;
The wavering Aetna shakes, and fain would runne away.

Um Hilfe gegen den Feind zu haben, speit der Drache, wie FQ. I 1, 22 'Errour', aus seinem Magen seine scheußliche Brut aus.

FQ. I 1, 22:
She poured forth out of her hellish sinke
Her fruitfull cursed spawne of serpents small,
Deformed monsters, fowle, and blacke as inke, . . .

PI. XII 26:
At length with loathly sight he up doth spue

From stinking panch a most deformed crue,
That heav'n it self did flie from their most ugly view.

Das letzte Aufraffen des Drachen zum Entscheidungskampf ist in einer Strophe dargestellt, die ein genaues Gegenstück bildet zu FQ. I 11, 54:

So downe he fell, and forth his life did breath,
That vanisht into smoke and cloudes swift;
So downe he fell, that th'earth him underneath
Did grone, as feeble so great load to lift;
So downe he fell, as an huge rocky clift,
Whose false foundacion waves have washt away,
With dreadfull poyse is from the mayneland rift,
And rolling downe great Neptune doth dismay:
So downe he fell, and like an heaped mountaine lay.

PI. XII 59:

So up he rose upon his stretched sails,
Fearlesse expecting his approaching death:
So up he rose that th'ayer starts, and fails,
And over-pressed sinks his load beneath:
So up he rose, as does a thunder-cloud,
Which all the earth with shadows black does shroud:
So up he rose, and through the weary ayer row'd.

Man beachte die viermalige Wiederholung des Eingangs; Zeile 3 u. 4 die Wirkung auf die Erde bzw. auf die Luft; Zeile 5 den angeschlossenen Vergleich; in der Schlußzeile das Endergebnis, mit 'and' an das vorhergehende angeknüpft.

PI. XII 40: Das Erscheinen der höllischen Ungetüme, die der Drache ausgespien hat, bringt einen ähnlichen Aufruhr in der Natur hervor wie FQ. I 5, 30 das Verweilen der Night, der Verkörperung des Bösen, auf der Erde. Übereinstimmend im einzelnen ist das Bellen der Hunde:

FQ. I 5, 30: The wakefull *dogs* did never cease to bay,
As *giving warning* of th'unwonted sound.

PI. XII 40: earth astound,
Bids *dogs* with houls *give warning* . . .

Eine ganz ähnliche Schilderung findet sich Apollyonists II 39.

V. Bilderschmuck.

Wie Heise in seiner Abhandlung »Die Gleichnisse in Edmund Spensers "Faerie Queene" und ihre Vorbilder« (S. 2) hervorhebt, ist der reiche Bilderschmuck eine Haupteigentümlichkeit der Sprache Spensers. Auf Schritt und Tritt wird die Erzählung unterbrochen durch oft weit ausholende Gleichnisse aus allen Gebieten der Natur und des Menschenlebens. Heise stellt allein aus der FQ. 389 Vergleiche zusammen, wobei die kurzen Vergleiche sowie die meisten der aus der Mythologie und Sage entnommenen nicht berücksichtigt sind.

Fl. ist auch hier wieder außerordentlich stark von Sp. beeinflußt. Seine PI. enthält 83 ausgeführte Vergleiche, also im Verhältnis noch bedeutend mehr als die FQ. (FQ. ca. 35000 Verse, PI. gegen 5000). Von diesen sind eine erhebliche Anzahl, und zwar gerade die schönsten und dichterisch wertvollsten, Sp. nachgeahmt. Wir haben in den behandelten Abschnitten des öftern die Beobachtung machen können, daß Fl., wenn er eine Szene oder eine Person der FQ. in sein Werk übernahm, vielfach an genau derselben Stelle wie Sp. einen Vergleich einfügte, und zwar zumeist denselben, den er in seiner Vorlage fand. (S. 18: FQ. I 8, 47 — PI. VII 14; S. 33: FQ. II 3, 29 — PI. X 37; S. 33: FQ. II 3, 31 — PI. X 39; S. 34: FQ. II 9, 41 — PI. X 41; S. 36: FQ. II 11, 26 — PI. XI 48; S. 37: FQ. I 11, 44 — PI. XII 22; S. 38: FQ. I 11, 54 — PI. XII 59.) Bei vielen anderen Vergleichen ist eine Nachahmung von Sp. wahrscheinlich, aber durch freie Umbildung nicht mehr deutlich zu erkennen. Nicht selten sind auch Züge aus verschiedenen Bildern zu einem neuen zusammengeflossen. Auf die überaus große Anzahl kurzer, vielfach formelhafter Vergleiche kann hier im allgemeinen nicht eingegangen werden, die Untersuchung beschränkt sich im wesentlichen auf die großen ausgeführten Gleichnisse, die wie bei Sp. zumeist mit einer neuen Strophe einsetzen.

Die Zahl der Vergleiche, die Fl. der Tierwelt entnommen hat, sind im Gegensatz zu denen Sp.s wenig zahlreich (Sp. 126, Fl. 9).

PI. XI 25 u. XI 31:

Den Kampf der Parthenia gegen die Überzahl der Gegner vergleicht Fl. PI. XI 25 mit dem Kampf eines Windhunds gegen ihn umringende Köter, PI. XI 31 mit dem eines Hirschs

gegen Hunde. Einen genau in den Einzelheiten entsprechenden Vergleich hat Sp. nicht. Aber des öfteren vergleicht er den Kampf eines einzelnen gegen mehrere (FQ. II 8, 42; II 11, 33; III 1, 22; VI 5, 19; VI 6, 27).

FQ. IV 4, 35 — Pl. XI 43:

Das Gemetzel, das unter den Feinden angerichtet wird, vergleicht Fletcher mit dem Einbruch eines gefräßigen Löwen in eine Schafherde, genau wie es Spenser mit dem Einbruch von Wölfen vergleicht.

Die Vergleiche aus der Pflanzenwelt nehmen wie bei Sp. (s. Heise a. a. O. S. 157 f.) einen verhältnismäßig geringen Raum ein. Dichterischen Wert haben nur die Bilder, die das Werden und Vergehen der Blumen behandeln, und diese finden sich alle in ähnlicher Form bei Sp.

FQ. III 6, 38; IV 8, 2 — Pl. IX 30:

Kurze Bilder, die die versengende Wirkung der Sonnenstrahlen auf Blumen darstellen.

FQ. V 12, 13 — Pl. XI 38:

Beidemal wird ein Mädchen verglichen mit einer Blume, die infolge der Hitze erschlafft ihren Kopf gesenkt hat, dann aber durch einen Regenschauer erquickt neu auflebt und ihre Schönheit entfaltet.

FQ. V 12, 13:

Like as a *tender Rose* in open plaine,
That with untimely drought nigh withered was,
And *hung* the *head*, soone as few drops of raine
Thereon distill and deaw her daintie face,
Gins to looke up, and with fresh wonted grace
Dispreds the glorie of her leaves gay.

Pl. XI 38:

So have I often seen a *purple flower*
Fainting through heat, *hang* down her drooping *head*;
But soon refreshed with a welcome shower,
Begins again her lively beauties spread,
And with new pride her silken leaves display;
And while the Sunne doth now more gently play,
Lay out her swelling bosome to the smiling day.

Spenser selbst scheint sich hier an ein Vorbild, Ariosts "Orlando furioso" XXXII 108, angelehnt zu haben. Die Unter-

suchung zeigt hier wie in anderen Fällen, daß die Vorlage Fletchers die Faerie Queene war und nicht etwa Spenser und Fletcher dieselbe Vorlage benutzten.

FQ. IV 12, 34 — PI. XII 67.

Das Neuaufleben des Menschen wird verglichen mit dem Erwachen der Blumen, wenn die Sonne nach langer Winterzeit ihre warmen Strahlen wieder auf die Erde herabsendet.

Unter den Vergleichen aus dem Mineralreich finden sich weder bei Spenser[1]) noch bei Fletcher ausgeführte. Die meisten tragen formelhaften Charakter. Dasselbe gilt für die Vergleiche, die dem Himmel mit seinen Gestirnen entnommen sind. Es mögen hier nur einige Proben von derartigen, meist übertreibenden Vergleichen Platz finden, wie sie nicht nur bei Sp. und Fl. in großer Zahl vorkommen.

1. Hell wie der Himmel oder heller (FQ. V 8, 29; PI. VI 39).
2. Jemand übertrifft die anderen so sehr, wie die Sonne die anderen Gestirne überstrahlt (FQ. VI 10, 26; PI. VII 8).
3. Ein Mädchen ist so schön, daß Cynthia davor erbleicht (FQ. I 7 34; PI. VI 59).
4. Die Haare leuchten wie die Sonne (FQ. III 9, 20; PI. XII 85).
5. Etwas ist gewölbt wie der Himmel (FQ. III 4, 43; PI. IV 8, V 4).

Bei weitem am stärksten sind bei Fl. Vergleiche aus der elementaren Natur vertreten. Gegenüber 61 ausgeführten Vergleichen der FQ. enthält die PI. deren 29, also nahezu halb so viel, davon erstrecken sich 13 über eine ganze Strophe oder mehr. Vor allem die wilden, großartigen Seiten der Natur sind es, die Fl., fast ausschließlich im Anschluß an Sp. [2]), schildert.

FQ. IV 9, 23. — PI. VII 32.

Das von den Winden aufgepeitschte, stürmische Meer wird uns vorgeführt; die ganze Natur scheint aus ihrer Ordnung und Gesetzmäßigkeit zu kommen.

FQ. IV 9, 33; II 8, 48 — PI. XII 13.

Stürme mit darauffolgenden Regenschauern.

---

[1]) Heise a. a. O. S. 158.

[2]) Heise a. a. O. S. 158.

FQ. III 9, 15 — Pl. VI 15.

Die Stürme, die lange in ihrem Gefängnis eingeschlossen waren, brechen los und bringen die ganze Welt in Aufruhr.

FQ. III 9, 15:

Like as a boystrous winde,
Which in th' earthes hollow caves hath long been hid
And shut up fast within her prisons blind,
Makes the huge element, against her kinde,
To move and tremble as it were aghast,
Untill that it an issew forth may finde:
Then forth it breakes, and with his furious blast
Confounds both land and seas, and skyes doth overcast.

Pl. VI 15:

So have I seen the earth strong windes detaining
In prison close; they scorning to be under
Her dull subjection, and her power disdaining,
With horrid struglings tear their bonds in sunder:
Mean while the wounded earth, that forc'd their stay,
With terrour reels, the hils runne farre away;
And frighted world fears hell breaks out upon the day.

FQ. I 8, 9; IV 6, 14 — Pl. XII 19/20.

Spenser gebraucht zweimal denselben Vergleich: Der zornige racherfüllte Jupiter (FQ. I 8, 9: almightie Jove; FQ. IV 6, 14: angry Jove; Fl. setzt dafür The mighty Thunderer) schleudert seinen Blitz auf die Erde und richtet furchtbare Verwüstungen an. Fl. hat bei seinem genau entsprechenden Vergleich vielleicht beide Vergleiche Sp.s als Vorbild gehabt. Nur mit FQ. IV 6, 14 ist gemeinsam, daß der Blitz in eine Kirche einschlägt.

FQ. I 11, 44 — Pl. XII 22.

Der Drache stößt Flammen und Rauch aus seinem Rachen wie der Ätna (S. 37).

FQ. I 11, 21 — Pl. XII 54.

Ein furchtbarer Lärm wird verglichen mit dem Tosen des Meeres, wenn es durch die Stürme aufgepeitscht wird und gegen das feste Land hereinbricht.

FQ. I 11, 21:

He cryde, as raging seas are wont to r o r e
When wintry storme his wrathful wreck does threat;

The rolling billowes *beate* the ragged s h o r e,
As they the earth would shoulder from her seat;
. . . .

PI. XII 54:
. . . a thundring noise . . . .
As when . . .
. . . with boistrous rage the swelling main,
Puft up with mighty windes, does hoarsly r o a r;
And *beating* with his waves the trembling s h o r e,
His sandie girdle scorns, and breaks earths ramperd doore.

FQ. IV 3, 27 — PI. I 23; IV 7.

Sp. beschreibt in großartiger Weise den wechselvollen Kampf der Meerflut gegen das Wasser des Stroms. Fl. ahmt dieses Bild zweimal nach, aber jedesmal nur die erste Hälfte. Gemeinsam mit Sp. schildert er, wie die Meerflut flußaufwärts dringt und den Strom nach seiner Quelle zurücktreibt. Sp. läßt dann den Strom seinerseits wieder die Meerflut zurückdrängen. Zu beachten ist, daß Fl. beidemal wie Sp. den beschriebenen Vorgang lokalisiert.

FQ. IV 3, 27:
Like as the tide, that comes fro th'Ocean mayne,
Flowes up the Shenan with contrarie forse,
And over-ruling him in his owne rayne,
Drives back the current of his kindly course,
And makes it seeme to have some other sourse.
. . . .

PI. I 23:
So where faire Thames, and crooked Isis sonne
Payes tribute to his King, the mantling stream
Encounter'd by the tides (now rushing on
With equall force) of's way doth doubtfull seem;
At length the full-grown sea, and water's King
Chide the bold waves with hollow murmuring:
Back flie the streams to shroud them in their mother spring.

PI. IV 7:
So where fair Medway, down the Kentish dales
To many towns her plenteous waters dealing,

Lading her banks, into wide Thamis falls;
The big-grown main with fomie billows swelling,
Stops there the sudding stream; her steddy race
Staggers awhile, at length flies back apace,
And to the parent fount returns its fearfull pace.

FQ. IV 4, 47 — PI. XI 11.

An einem heißen Sommertag steigt Gewölk am Himmel auf; bald strömt Regen herab und erfrischt die lechzende Erde.

FQ. III 4, 13 — PI. XII 25.

Nebel bedeckt die Erde und hält das Licht des Himmels ab, bis endlich die Winde (Fl. die Sonne) ihn zerstreuen.

FQ. III 4, 13:

As, when a foggy mist hath overcast
The face of heven, and the cleare ayre engroste,
The world in darkenes dwels; till that at last . . .

PI. XII 25:

As when from fennie moors the lumpish clouds
With rising steams damp the bright mornings face;
At length . . .

Die Bilder aus dem Bereiche des menschlichen Lebens sind wie bei Sp. bedeutend geringer an Zahl als die aus der Natur. Dichterisch wertvolle Vergleiche hat hier Fl. nur sehr wenige. Gegenüber der Fülle und Anschaulichkeit von Bildern aus dem Seeleben, die uns Sp. bietet, hat er nichts Entsprechendes aufzuweisen.

FQ. II 9, 41 — PI. X 41.

Das errötete Gesicht wird mit rotgefärbtem Elfenbein verglichen (S. 34).

FQ. III 1, 54; V 9, 13 — PI. VIII 45.

Der Vogler lockt durch List die unwissenden Vögel an.

FQ. I 8, 47 — PI. VII 14.

Die Brüste der Caro vergleicht Fl. mit leeren Säcken, wie Sp. die der Duessa mit leeren Blasen (s. S. 18).

FQ. II 2, 24 — PI. VII 64.

Beidemal wird ein aufgeregtes, stürmisches Meer geschildert und ein Schiff, das von allen Seiten durch Winde und Wogen bedrängt wird.

FQ. IV 2, 16 — PI. VI 23.

Sp. beschreibt den Zusammenstoß zweier friedlicher Kriegsschiffe, Fl. den zweier Flotten, der englischen und der spanischen; Zuschauer am Land verfolgen mit Spannung den Verlauf des Kampfes.

FQ. II 11, 26 — PI. XI 48.

Die Kampfweise der Tartaren (s. S. 36).

Vergleiche aus der antiken Mythologie und Sage sind wie bei Sp. zahlreich vertreten. Es finden sich verschiedene größere Vergleiche, die von Sp. unabhängig sind (PI. II 38, IX 24, IX 38, XII 42). Doch läßt sich der Einfluß der Faerie Queene auch hier nachweisen.

Mehrere Vergleiche bei Sp. sowohl wie bei Fl. beziehen sich auf die 12 Arbeiten des Herkules (FQ. I 7, 17; I 11, 27; VI 12, 32 — PI. XII 16; XII 66). Gemeinsam ist beiden die Beschreibung der Bezwingung des Cerberus (FQ. VI 12, 35 — PI. XII 66).

FQ. II 9, 48 — PI. VI 43.

Die Weisen der Griechen (s. S. 15).

FQ. II 3, 31 — PI. X 39.

Amazonenkönigin (s. S. 33).

FQ. II 12, 13 — PI. I 47.

Sp. vergleicht die schwimmenden Inseln, denen Guyon auf seiner Fahrt nach dem 'Bower of Bliss' begegnet, mit dem wandernden Delos, das erst zur Ruhe kam, nachdem Latona dort ihre Zwillinge geboren hatte; genau ebenso vergleicht Fl. damit seine Purpurinsel.

FQ. II 12, 13:

As th'Isle of Delos whylome, men report,
Amid th'Aegaean sea long time did stray,
Ne made for shipping any certeine port,
Till that *Latona* traveiling that way,
Flying from Iunoes wrath and hard assay,
Of her fayre twins was there delivered,
Which afterwards did *rule the night and day:*
Thenceforth it firmely was established,
And for Apolloes temple highly herried.

PI. I 47:

So once the Cradle[1]) of that double light,
Whereof *one rules the night, the other day,*
(Till sad *Latona flying Juno's spite,*
Her double burthen there did safely lay)
Not rooted yet, in every sea was roving,
With every wave, and every winde removing;
But since to those fair Twins hath left her ever moving.

C. Ergebnis.

Die Untersuchung hat ergeben, daß die *Purple Island* nicht nur in ihrem Aufbau, sondern auch in zahlreichen Einzelheiten von der *Faerie Queene* abhängig ist. Am stärksten zeigt sich die Anlehnung Fletchers an sein Vorbild dort, wo es größerer dichterischer Gestaltungskraft bedarf. Am wenigsten läßt sich der Einfluß Spensers in der Beschreibung des menschlichen Körpers erkennen, die wie ein anatomisches Lehrbuch anmutet. Die allegorischen Beschreibungen von Geisteskräften, Lastern und Tugenden hingegen sind zu einem großen Teil ganz bestimmten Vorbildern aus der *Faerie Queene* nachgebildet. Die Nachahmung wird hier vielfach offensichtlich zum literarischen Raub; nicht nur werden Figuren Spensers bis in die kleinsten Einzelheiten hinein abgezeichnet; es werden nicht selten Ausdrücke wörtlich übernommen, es werden dieselben Reimwörter gebraucht wie an entsprechenden Stellen der Vorlage. Die Handlung, die in den zwei letzten Gesängen zusammengedrängt ist, ist zwar in ihrem Gesamtverlauf von Spenser ziemlich unabhängig; aber auch hier wieder gehen verschiedene Szenen, vor allem Kampfschilderungen, deutlich auf die *Faerie Queene* zurück. Auch die Vergleiche, die wie bei Spenser fortwährend die Erzählung unterbrechen, sind, soweit sie dichterischen Wert besitzen, großenteils der *Faerie Queene* entlehnt.

Das Ergebnis der Untersuchung, der Nachweis der Unselbständigkeit Fletchers und seines Mangels an schöpferischer Kraft, trifft zusammen mit ähnlichen Beobachtungen, die in bezug auf Fletchers dichterisches Schaffen früher gemacht

[1]) Bemerkung von Fletcher: Delos.

wurden[1]): Fletcher pflegte ganze Abschnitte aus seinen eigenen Dichtungen, zumeist wörtlich oder mit geringen Änderungen, wie sie die Verschiedenheit der Situation oder des Metrums erforderten, in spätere Werke zu übernehmen. Wie er die Kinder seines eigenen Geistes behandelte, so hat er es auch mit den Dichtungen seines Meisters und Vorbilds Spenser gemacht.

Karlsruhe. Karl Waibel.

---

[1]) G. and Ph. Fletcher, Poetical Works, ed. Boas; siehe die Vorworte des Herausgebers zu Band I u. II.

COLERIDGIANA.

I.

Zu *Dejection: An Ode* (1802).

. . . All this long eve, so balmy and serene,
Have I been gazing on the western sky . . . (27—8)

Though I should gaze for ever
On that green light that lingers in the west:
I may not hope from outward forms to win
The passion and the life, whose fountains are within.

O Lady! we receive but what we give,
And in our life alone does Nature live:
Ours is her wedding garment, ours her shroud!
And would we aught behold, of higher worth,
Than that inanimate cold world allowed
To the poor loveless ever-anxious crowd,
Ah! from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth —
And from the soul itself must there be sent
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element! (43—58.)

Coleridge hatte den Grundgedanken dieser Verse bereits einige Jahre vorher in den ins Elbingeroder Fremdenbuch eingetragenen Zeilen (1799) anklingen lassen:

I had found
That outward forms, the loftiest, still receive
Their finer influence from the Life within; —
Fair cyphers else

oder, wie es ursprünglich geheißen hatte:

I had found
That grandest scenes have but imperfect charms
Where the eye vainly wanders, etc.
(Complete Poetical Works ed. by E. H. Coleridge 1912, S. 315.)

Also: der Mensch beseelt die Natur; er ist in Wahrheit der Gebende und empfängt von ihr nur zurück; er leiht dem seelenlosen Gegenstande seine Stimmung; auch das Großartigste in der Natur bleibt ohne Wirkung, 'wo die Gemütslage nicht darauf eingerichtet ist [1])'. Deutschbein, *Das Wesen des Romantischen* 27 findet ähnliche Gedanken in Tiecks *Phantasien über die Kunst;* noch näher aber, scheint mir, berührt sich mit unseren Versen die folgende Stelle aus einem Briefe des Nichtromantikers Schiller vom September 1789 (an Lotte v. Lengefeld und Caroline v. Beulwitz, Jonas II 330) [2]): 'Nie hab ich es noch so sehr empfunden, wie frei unsre Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet — wie wenig sie doch für sich selbst zu geben imstande ist, und alles, alles von der Seele empfängt. Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur . . . Nur durch den Menschen wird sie mannigfaltig, nur darum, weil wir uns verneuen, wird sie neu. Wie oft ging mir die Sonne unter, und wie oft hat meine Phantasie ihr Sprache und Seele geliehn, aber nie, nie als jetzt hab ich in ihr meine Liebe gelesen. Bewundernswert ist mir doch immer die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur. Ein einziger und immer derselbe Feuerball hängt über uns — und er wird millionenfach verschieden gesehen von Millionen Geschöpfen, und von demselben Geschöpf wieder tausendfach anders. Er darf ruhen, weil der menschliche Geist sich statt seiner bewegt — und so liegt alles in toter Ruhe um uns herum, und nichts lebt als unsre Seele [3]).'

In dem dritten seiner Essays *On the Principles of Genial Criticism* (1814) [4]) führt Coleridge einen Satz aus Plotins Ennead. I 6, 3 an [5]) und bemerkt zu demselben: 'A divine passage,

---

[1]) Fr. Vischer, *Kritische Gänge.* Neue Folge, 5. Heft, S. 182.

[2]) Orthographie und Interpunktion habe ich modernisiert. Auch in den folgenden Zitaten habe ich *ei* statt *ey* usw. gesetzt.

[3]) Schiller ist auf der Bahn dieser Anschauungen weitergeschritten und (über Kant hinausgehend) zu seiner Auffassung der Schönheit als 'Freiheit in der Erscheinung' gelangt; hierzu Berger, *Die Entwicklung von Schillers Ästhetik* 123, 141; Engel, *Schiller als Denker* 21; Kuberka, *Der Idealismus Schillers* 145.

[4]) *Biographia Literaria* ed. by J. Shawcross II 240.

[5]) Ich gebe ihn deutsch nach H. Fr. Müller, *Die Enneaden des Plotin* I 45 und Drews, *Plotin* 294: 'Wenn die sinnliche Wahrnehmung die den Körpern innewohnende Idee erblickt, wie sie die gegenüberstehende gestaltlose

faintly represented in the following lines, written many years ago by the writer, though without reference to, or recollection of, the above.

"O lady! we *receive* but what we *give*"'
(folgen Auszüge aus *Dejection: An Ode*, im ganzen 38 Verse.)

Ob Plotin hier wirklich ganz ohne Einfluß gewesen ist, lasse ich dahingestellt sein; Coleridge ist sich bekanntlich über das Maß seiner Abhängigkeit von fremden Autoren nie recht klar gewesen. An Plotin erinnert jedenfalls auch der Gedanke (*Dejection* 59 ff.), daß nur der Reine, Geläuterte, die volle Schönheit schaut: 'Denn ein dem zu sehenden Gegenstande verwandt und ähnlich gemachtes Auge muß man zum Sehen mitbringen. Nie hätte das Auge jemals die Sonne gesehen, wenn es nicht selbst sonnenhaft wäre; so kann auch eine Seele das Schöne nicht sehen, wenn sie nicht selbst schön ist' (οὐδὲ τὸ καλὸν ἂν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλὴ γενομένη, l. c. 6, 9[1]); über die Läuterung, κάθαρσις, s. ebd. 6, 6 f.). —

Die Definition des Schönen, die Coleridge am Schluß seines Essay gibt, ist nach dem Herausgeber Shawcross 314 'entirely in the sense of the *Kritik [der Urteilskraft]*'. Sie ist aber zugleich deutlich von Plotin inspiriert, auf den ja auch ein Zitat direkt hinweist (bei Shawcross 243). Nach Coleridge entsteht das Schöne 'from the perceived harmony of an object, whether sight or sound, with the inborn and constitutive rules of the judgement and imagination: and it is always intuitive. As light to the eye, even such is beauty to the mind, which cannot but have complacency in whatever is perceived as pre-configured to its living faculties. Hence the Greeks called a beautiful object καλόν quasi καλοῦν, i. e. *calling on* the soul, which receives instantly, and welcomes it as something connatural'. Ganz ähnlich ist für Plotin das sinnlich Schöne nur dadurch schön, daß es mit der im Geiste befindlichen Idee übereinstimmt: 'wenn die Seele an den Körpern etwas Schönes wahrnimmt, so erkennt sie es gleichsam als

---

Natur bewältigt und zur Einheit verbindet . . ., faßt sie jenes Vielfache (d. h. das durch den Stoff raumzeitlich Auseinandergezerrte und Geteilte) zu einer Totalität zusammen, hebt es empor, setzt es in Verbindung mit der ungeteilten Idee in ihrem eigenen Innern und führt es ihr als etwas Übereinstimmendes, Verwandtes und Befreundetes zu.'

[1]) Von Coleridge selbst zitiert *Biogr. Liter.* Ch. VI (Shawcross I 80).

etwas ihr Zusagendes und Angemessenes wieder und tritt zu ihm gleichsam in harmonische Beziehung (*οἷον συναρμόττεται*). Trifft sie dagegen auf etwas Häßliches, so wendet sie sich ab, erkennt es nicht an und weist es von sich als ihrem Wesen fremd und widersprechend' (*οὐ συμφωνοῦσα καὶ ἀλλοτριουμένη*: Ennead. I 6, 2, von Coleridge selbst a. a. O. zitiert); 'die Erkenntnis des Schönen kommt durch ein besonderes Vermögen zustande, kraft dessen die Seele den wahrgenommenen Gegenstand nach der ihr innewohnenden Idee bemißt (*συναρμόττουσα τῷ παρ' αὐτῇ εἴδει*) und seine Schönheit nach dem Grade der Verwandtschaft mit ihrer eigenen idealen Natur beurteilt' (6, 3); 'die Seele faßt das Vielfache zu einer Einheit zusammen (s. oben S. 369, Anm. 5),[1]) setzt es in Verbindung mit der ungeteilten Idee in ihrem eigenen Innern und führt es ihr als etwas Übereinstimmendes, Verwandtes und Befreundetes zu' (*εἰσήγαγεν εἰς τὸ εἴσω ἀμερὲς ἤδη καὶ ἔδωκε τῷ ἔνδον σύμφωνον καὶ συναρμόττον καὶ φίλον*); 'die Farbe ist schön durch Gestaltung und Bewältigung des dem Stoff anhaftenden Dunklen vermittelst der Gegenwart des Lichtes. Denn das Licht ist die unmittelbarste Erscheinung und gleichsam das sinnliche Symbol des Idealen' (ebd.). Augenscheinlich wirkt in diesen Plotinischen Ausführungen noch der alte Gedanke des Empedokles nach: 'Jedes Element eines Dinges wird durch das gleiche Element in uns erkannt,' *ἡ γνῶσις τοῦ ὁμοίου τῷ ὁμοίῳ*.

Wenn Shawcross 314 zu der Ableitung '*καλόν* quasi *καλοῦν*' bemerkt 'Coleridge's etymology is ingenious, but without

[1]) 'Tritt die Idee [die Gestalt und Form ist] zu dem, was aus vielen Teilen zusammengesetzt werden soll, hinzu, so ordnet sie es, verknüpft die Teile in zweckmäßiger Weise untereinander und macht es zu einem in sich übereinstimmenden Ganzen, da die Einheit eben ihr eigenes Wesen ausmacht. Alsdann, wenn er so zur Einheit zusammengefaßt ist, ist der Gegenstand schön' (Ennead. I 6, 2 nach der Wiedergabe bei Drews 293). Vgl. dazu Coleridge (Shawcross II 232): 'The Beautiful . . . is that in which the *many*, still seen as many, becomes one,' usw. Auf Pythagoras, wie Coleridge will (ebd. 238), geht dieser Gedanke schwerlich zurück. Der 'sublime disciple of Ammonius' (ebd.) ist natürlich Plotin; die Wendung '*ἀμερὲς* [so!] *ὂν ἐν πολλοῖς φανταζόμενον*' stammt aus Ennead. I 6, 3. Auch bei den 'Mystics', welche 'define beauty as the subjection of matter to spirit' (Shawcross 239), darf mit an Plotin gedacht werden, da auch nach ihm die Schönheit auf der Herrschaft der Idee über den Stoff beruht.

foundation', sie also auf Coleridge selbst zurückführt, so übersieht er, daß Coleridge sie allem Anschein nach aus Ficino entlehnt hat: 'Proprium . . . pulchritudinis est allicere simul et rapere[1]). Unde graece Calon, quasi provocans appellatur' (Argument zu Ennead. I 6; *Plotini Opera Omnia* ed. Creuzer I 92a). Und bereits im Altertum findet sich, wie Creuzer *Plotini Liber de Pulcritudine* (1814), S. 142 anmerkt, diese Etymologie in dem Phaedruskommentar des Neuplatonikers Hermias: *Φίλον γὰρ τὸ καλὸν, κλητικὸν ὂν εἰς ἑαυτὸ καὶ ἐπιστρεπτικόν· διὸ καὶ καλὸν λέγεται παρὰ τὸ καλεῖν εἰς ἑαυτὸ τοὺς ἐρῶντας* (ed. Couvreur 13). In einem anderen Sinne hatte Plato im Kratylos *καλόν* und *καλοῦν* (*καλέσαν*)[2]) zusammengebracht; hierzu Creuzer, *Plotini Liber de Pulcrit.*, Praepar. XIX.

II.

Habent sua Fata — Poetae.

Unter dieser Überschrift druckt E. H. Coleridge in seiner Ausgabe der *Complete Poetical Works of S. T. C.* (1912, p. 1089) die folgenden sechs, zum erstenmal 1839 von Cottle veröffentlichten heroic couplets:

> The Fox, and Statesman subtile wiles ensure,
> The Cit, and Polecat stink and are secure;
> Toads with their venom, doctors with their drug,
> The Priest, and Hedgehog, in their robes are snug!
> Oh, Nature! cruel step-mother, and hard,
> To thy poor, naked, fenceless child the Bard!
> No Horns but those by luckless Hymen worn,
> And those (alas! alas!) not Plenty's Horn!
> With naked feelings, and with aching pride,
> He hears th' unbroken blast on every side!
> Vampire Booksellers drain him to the heart,
> And Scorpion Critics cureless venom dart!

Die Verse waren Cottle zufolge einem Briefe aus Lichfield vom Januar 1796 beigegeben. "They illustrate," bemerkt E. H. Coleridge in seiner Fußnote, "the following sentence: 'The present hour I seem in a quickset hedge of embarrassments! For shame! I ought not to mistrust God! but, indeed, to

---

[1]) Vgl. Ennead. I 6, 1 'Was ist es, was auf die Augen der Beschauer einen Eindruck macht, was sie auf sich zieht, sie fesselt (*ἐπιστρέφει πρὸς αὐτὸ καὶ ἕλκει*) und sie an seinem Anblick Gefallen finden läßt?'

[2]) Das 'Benennen' der Dinge seitens des *νομοθέτης*.

hope is far more difficult than to fear. Bulls have horns, Lions have talons.' — They are signed 'S. T. C.' and are presumably his composition."

Merkwürdigerweise scheint noch niemand darauf hingewiesen zu haben, daß die Verse nicht von Coleridge stammen, sondern mit geringfügigen Änderungen der Burnsschen Reimepistel *To Robert Graham of Fintry, Esq.* (*Poems* 1794, II 182; Henley-Henderson I 271) entnommen sind, wo wir lesen:

> [Thou, Nature, partial Nature, I arraign . . .
> The lion and the bull thy care have found . . .]
> Foxes and statesmen, subtile wiles ensure;
> The cit and polecat stink, and are secure.
> Toads with their poison, doctors with their drug,
> The priest and hedgehog in their robes, are snug;
> [Ev'n silly woman has her warlike arts,
> Her tongue and eyes, her dreaded spear and darts.]
> But Oh! thou bitter[1]) step-mother and hard,
> To thy poor, fenceless, naked child — the Bard! . . .
> [No heels to bear him from the op'ning dun;
> No claws to dig, his hated sight to shun;]
> No horns, but those by luckless Hymen worn,
> And those, alas! not Amalthea's horn . . .
> In naked feeling, and in aching pride,
> He bears th'unbroken blast from ev'ry side:
> Vampyre booksellers drain him to the heart,
> And scorpion Critics cureless venom dart . . .

Über Burns' Vorlagen s. meine *Quellenstudien zu Robert Burns 1773—1791*, S. 198 und meine Bemerkungen *Anglia* 32, 232[2]). Das antike Parallelenmaterial findet man jetzt zusammengestellt in der Hallischen Dissertation von Dickerman, *De Argumentis quibusdam apud Xenophontem, Platonem, Aristotelem obviis e structura hominis et animalium petitis* (1909, S. 56 ff.). Der bezeichnende Ausdruck '(böse) Stiefmutter' in dem fraglichen Zusammenhange von der Natur schon bei Cicero De rep. III 1 [nicht bei Dickerman] und Plinius Natur. histor. VII, prooem.; weiter ab steht Quintilian Instit. orat. XII 1, 2. Ich verweise schließlich noch auf Montaigne Ess. II, XII (Éd. Le Clerc II 182 ff.).

---

[1]) 'cruel' in der Fassung, die Burns an Mrs. Dunlop schickte, Henley-Henderson I 428 f., *R. Burns and Mrs. Dunlop* . . ., by W. Wallace 107.

[2]) Paraphrasen des anakreontischen Φύσις κέρατα ταύροις konnte Burns auch in der Liedersammlung *The Hive* III 206 (1725) und in *The Weekly Magazine, or Edinburgh Amusement* Bd. 21 (1773), S. 82 lesen.

III.

Baron Guelph of Adelstan. A Fragment.

Als letztes der 'Fragmente' veröffentlicht E. H. Coleridge S. 1013 zum erstenmal ('from an MS.') nachstehende Strophen:

For ever in the world of Fame
We live and yet abide the same:
Clouds may intercept our rays,
Or desert Lands reflect our blaze.

The beauteous Month of May began,
  And all was Mirth and Sport,
When Baron Guelph of Adelstan
  Took leave and left the Court.

From Fête and Rout and Opera far
  The full town he forsook,
And changed his wand and golden star
  For Shepherd's Crown and Crook.

The knotted net of light and shade
  Beneath the budding tree,
A sweeter day-bed for him made
  Than Couch and Canopy.

In copse or lane, as Choice or Chance
  Might lead him was he seen;
And join'd at eve the village dance
  Upon the village green.

Nor endless —

Wie der Name 'Adelstan' erraten läßt, handelt es sich um eine Übersetzung aus dem Deutschen; zugrunde liegt Höltys Gedicht *Adelstan und Röschen* (Ausg. von Stolberg und Voß 1783, S. 1)[1]:

Der schöne Maienmond begann,
Und alles wurde froh,
Als Ritter Veit von Adelstan
Der Königsstadt entfloh.
Von Geigern und Kastraten fern
Und vom Redoutentanz,
Vertauscht' er seinen goldnen Stern
Mit einem Schäferkranz.

Der Schoß der Au, der Wiesenklee
Verlieh ihm süßre Rast,

[1]) Zuerst im Göttinger Musenalmanach 1774, 178; bei Halm S. 14.

Als Himmelbett' und Kanapee
Im fürstlichen Palast.
Er irrte täglich durch den Hain,
Mit einer Brust voll Ruh,
Und sah dem Spiel' und sah dem Reihn
Der Dörferinnen zu;

Sah unter niederm Hüttendach
Der Schäferinnen Preis usw.

Keine Entsprechung bei Hölty haben die ersten vier Zeilen von Coleridge, deren Zusammenhang mit dem Folgenden nicht klar ist, und die vielleicht nur zufällig an diese Stelle geraten sind. Die leichte Rokokograzie des Originals schimmert durch die Übertragung hindurch, so daß man fast bedauert, daß diese Fragment geblieben ist (oder sich etwa nur unvollständig erhalten hat?). Über Coleridges Plan einer Biographie von Hölty mit Übersetzungsproben s. die Dissertation von J. L. Haney, Philadelphia 1902, S. 35.

IV.

Westphalian Song.

When thou to my true-love com'st
Greet her from me kindly;
When she asks thee how I fare?
Say, folks in Heaven fare finely.

When she asks, 'What! Is he sick?'
Say, dead! — and when for sorrow
She begins to sob and cry,
Say, I come to-morrow [1]).

Es handelt sich um das bekannte, von Goethe als 'einzig lustig und gutlaunig' bezeichnete deutsche Volkslied *An einen Boten* (Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* II 331, Nr. 510d; zuerst in Nicolais *Feynem kleynen Almanach* II [1778], Nr. XXII [*Eyn Lyd an eyn'n Potten;* Nicolai von dem Osnabrücker Justus Möser mitgeteilt], dann in *Des Knaben Wunderhorn* und in anderen Sammlungen):

Wenn du bei meim Schätzchen kommst,
Sag, ich ließ sie grüßen.
Wenn sie fraget, wie mir's geht,
Sag, auf beiden Füßen.

---

[1]) Ausg. von E. H. Coleridge S. 326. Datum ? 1799.

Wenn sie fraget, ob ich krank,
Sag, ich sei gestorben.
Wenn sie an zu weinen fangt,
Sag, ich käme morgen.

Coleridge ist von seiner Vorlage nur in der vierten Zeile abgewichen[1]): der deutsche Scherz versagte sich der Übertragung ins Englische, während er sich etwa französisch ohne weiteres hätte wiedergeben lassen. Ein merkwürdiger Zufall hat es gewollt, daß unserem Liedchen in *Des Knaben Wunderhorn* das ebenfalls von Coleridge übersetzte Lied *Wenn ich ein Vöglein wär* (Compl. P. W. 313) unmittelbar vorangeht.

V.

In diesem Wald, in diesen Gründen
Herrscht nichts, als Freyheit, Lust und Ruh.
Hier sagen wir der Liebe zu,
Im dichtsten Schatten uns zu finden:
Da find' ich dich, mich findest du.

Diese Strophe, die sich Coleridge des Versmaßes halber abgeschrieben hatte und die leichte Spuren in zweien seiner Gedichte hinterlassen hat (Compl. P. W. 409), stammt, was der Herausgeber E. H. Coleridge (S. 1132) nicht angemerkt hat, von Friedr. von Hagedorn: sie eröffnet sein Gedicht *Die Vögel*, in den mir vorliegenden Ausgaben der *Poetischen Werke* von 1760, 1764 und 1771 Bd. III, S. 34[2]). Die folgenden acht Strophen bei Hagedorn haben Coleridge nichts gegeben; daß auch bei Hagedorn die Lerche ihr Lied hoch in den Lüften singt[3]), kann Zufall sein und ist jedenfalls ohne Belang.

VI.

Metrical Experiments.

Unter diesem Titel bringt E. H. Coleridge S. 1014 ff. eine Anzahl englischer Versreihen von 3 bis 16 Zeilen Länge;

[1]) Auf sie bezieht sich offenbar die Bemerkung bei Coleridge: 'The following is an almost literal translation of a very old and very favourite song among the Westphalian Boors.'

[2]) Statt *dichtsten* Z. 4 heißt es bei Hagedorn *dicksten*.

[3]) Die Lerche steiget in die Höhe.
Ihr buhlerischer Lobgesang . . . (Str. V)
And high o'er head the sky-lark shrills
(*Recollections of Love*, v. 10.)

'eleven out of thirteen are now published for the first time' (Pref. VII). Professor Saintsbury hat zu ihnen einige kurze Glossen beigesteuert.

Der Rezensent der *Mod. Lang. Rev.*, E. de Sélincourt, der im übrigen von den bei E. H. Coleridge zum erstenmal gedruckten Gedichten und Fragmenten nichts wissen will, hat doch für die 'Metrischen Experimente' Worte der Anerkennung (8, 548): 'They are not indeed great poetry, but they are of a real and vital interest to the student of metre. They strengthen our sense of Coleridge's superb mastery of a varied rhythm and cadence,' etc.

Seltsamerweise scheint sich keiner der genannten Forscher die Frage vorgelegt zu haben, ob denn diese Verse wirklich alle von Coleridge herrühren. Ich muß gestehn, daß ich für meine Person starke Zweifel hege; ich möchte fast bei der Mehrzahl der fraglichen Verse vermuten, daß sie nicht anders zu beurteilen sind als etwa die oben besprochenen deutschen Zeilen *In diesem Wald, in diesen Gründen*. Nr. 4 bei E. H. Coleridge:

> No cold shall thee benumb,
> Nor darkness stain thy sight, etc.

stammt, wie ich mit Hilfe des *New Engl. Diction.* in wenigen Augenblicken feststellen konnte, aus Sir John Beaumonts († 1627) *Ode of the Blessed Trinitie* (Z. 2 *taint* statt *stain*)[1]; und Nr. 7 ('An Experiment for a Metre'; "very like some late seventeenth-century [Dryden time] motives and a *leetle* 'Moorish'," Saintsbury):

> When thy Beauty appears,
> In its graces and airs,
> All bright as an Angel new dight from the Sky, usw.

ist die Anfangstrophe eines Liedes von Thomas Parnell (in

---

[1]) Ausg. von Grosart (*Fuller Worthies' Library*, 1869), S. 74. Die Ode beginnt:

> Mvse, that art dull and weake,
> Opprest with worldly paine,
> If strength in thee remaine,
> Of things diuine to speake, *etc.*

Wordsworth hat bekanntlich in seinem *Song at the Feast of Brougham Castle* eine Zeile aus Beaumonts *Bosworth Field* frei verwendet; sie steht bei Grosart S. 29 ('The earth assists thee with the cry of blood'). S. noch Lienemann, *Die Belesenheit von William Wordsworth* 1908, 26.

zahlreichen Liederbüchern des 18. Jhs.; als einzige Probe für Parnells Liederdichtung noch in Chambers' *Cyclopædia of English Literature*, New Ed. by D. Patrick, 1902, II 251). Statt 'new *dight* from the Sky' ist in Z. 3 natürlich 'new *dropt* from the Sky' zu lesen.

So viel ist jedenfalls klar, daß erst noch ein gut Teil philologische Arbeit nötig ist, ehe die literarhistorische Tätigkeit an den 'Metrical Experiments' einsetzen darf.

VII.

Zu Coleridges Epigrammen.

Die Epigramme von Coleridge sind in erheblich weiterem Umfange fremden Vorlagen nachgebildet, als die Anmerkungen der großen Ausgabe von E. H. Coleridge erkennen lassen. Den dort gebotenen Quellennachweisen vermag ich die folgenden hinzuzufügen:

1. On Deputy — [E. H. Coleridge S. 953, Nr. 5].

By many a booby's vengeance bit
I leave your haunts, ye sons of wit!
And swear, by Heaven's blessed light,
That Epigrams no more I'll write, etc.

Zugrunde liegt ein Epigramm der Coleridge wohlbekannten *Griechischen Anthologie* (XI 340):

Ὤμοσα μυριάκις ἐπιγράμματα μηκέτι ποιεῖν
πολλῶν γὰρ μωρῶν ἔχθραν ἐπεσπασάμην.
ἀλλ' ὁπόταν κατίδω τοῦ Παφλαγόνος τὸ πρόσωπον
Πανταγάθου, στέξαι τὴν νόσον οὐ δύναμαι —

in der deutschen Übersetzung von F[riedrich] J[acobs], *Tempe* II 20:

Der gebrochne Schwur.

Tausendmal schwur ich mir zu, nie mehr Epigramme zu schreiben,
Die bei den Narren mir nur Feindschaft erzeugen und Haß.
Aber wenn Pantagathos mir, der Paphlagonier, vorkommt,
Gleich ergreift mich die Wut, Verse zu machen, aufs neu.

Der von Coleridge zur Unterschrift gewählte Name Laberius (auch S. 977) wird ihm von Martial her geläufig gewesen sein.

2. [Dear Brother Jem — 956, Nr. 18.]

Jem writes his verses with more speed
Than the printer's boy can set 'em, etc.

Vielleicht entfernt angeregt durch *Hinz und Kunz* von G. A. von Halem (z. B. bei K. H. Joerdens, *Blumenlese deutscher Sinngedichte,* Berlin 1789, S. 426):

Hinz.

Sieh! alle die gedruckten Sachen
Hat Fix gemacht; das ist ein Mann!

Kunz.

Noch mehr! er soll sie schneller machen,
Als Weigand [der Leipziger Verleger] sie verkaufen kann.

3. [L'enfant prodigue — 958, Nr. 22**].**

Jack drinks fine wines, wears modish clothing,
But prithee where lies Jack's estate?
In Algebra for there I found of late
A quantity call'd less than nothing.

Offenbar nach einem Sinngedicht Abr. Gotth. Kästners (*Vermischte Schriften,* 1773, I 256):

Die Algebra der Stutzer.

Die Stutzer mögen sich stark auf Algeber legen,
Den[n], weniger, als nichts, ist vielmal ihr Vermögen.

4. On a Volunteer Singer [960, Nr. 30].

Swans sing before they die — 'twere no bad thing
Should certain persons die before they sing.

Ähnlich (mit Bezug auf schlechte Dichter) bereits G. K. Pfeffel:

Apoll und sein Schwan.

Vor seinem Tode sang der Schwan
Sein erstes Lied und auch das letzte.
Apoll, den das Gekreisch ergetzte,
Nahm ihn zu seinem Vogel an.
So sollten es, rief er mit Lachen,
Die Poetaster alle machen.

Der letzte Ausgangspunkt war wohl Martials Epigramm auf den sterbenden Schwan (XIII 77):

Dulcia defecta modulatur carmina lingua
Cantator cygnus funeris ipse sui.

5. Epitaph on a Bad Man [961, Nr. 34].

. . . He lived like one who never thought to die,
He died like one who dared not hope to live

[Another Version]

. . . He lived as if he never thought to die;
He died as if he dared not hope to live.

Die Verse haben nichts mit dem von E. H. Coleridge aus den *Elegant Extracts* zitierten Epigramm zu tun, sondern beruhen auf J. Owens *Epitaphium Athei (Epigramm. lib. primus,* 28; Ausg. Breslau 1678, S. 5):

Mortuus est, quasi victurus post funera non sit:
Sic vixit, tanquam non moriturus erat[1]).

6. To a Certain Modern Narcissus [962, Nr. 35].

Do call, dear Jess, whene'er my way you come;
My looking-glass will always be at home.

Nach einem Epigramm Hagedorns *(Poet. Werke* 1771, I 109), dessen Pointe Coleridge noch schärfer gespitzt hat:

Hilar an Narciß.

O stelle dich, Narciß, doch morgen bei mir ein!
Mein großer Spiegel soll für dich zu Hause sein[2]).

7. Always Audible [963, Nr. 37].

Pass under Jack's window at twelve at night
You'll hear him still — he's roaring!
Pass under Jack's window at twelve at noon,
You'll hear him still — he's snoring!

In ihrer Prägnanz (beachte namentlich auch den Reim!) mit der Kraft eines Originals wirkende Nachbildung eines Sinngedichts von Kästner (*Verm. Schriften* 1772, II 249):

Zweimal eilf Uhr.

Um eilf Uhr in der Nacht, könnt ihr zum Damon gehn;
Und er wird euch, bei ihm zu bleiben flehn:
Um eilf Uhr Vormittag, dürft ihr soviel nicht wagen,
Ihr möchtet ihn sonst aus dem Bette jagen.

8. [964, Nr. 41].

Charles, grave or merry, at no lie would stick,
And taught at length his memory the same trick.

---

[1]) Im Deutschen öfters nachgebildet; vgl. z. B. Löber bei Haug-Weißer, *Epigrammatische Anthologie* IX 130:

Des Gottlosen Grabschrift.

Ich starb, als lebt' ich nach dem Tode nimmer;
Ich trieb's im Leben so, als lebt' ich immer.

[2]) Auch in Joerdens' *Blumenlese deutscher Sinngedichte* (1789), S. 138.

Believing thus what he so oft repeats,
He's brought the thing to such a pass, poor youth,
That now himself and no one else he cheats,
Save when unluckily he tells the truth.

Neben der Quelle von Epigramm Nr. 9 (bei E. H. Coleridge S. 954) kommt Christian Wernike als Vorbild in Betracht[1]):

Auf den wahrhaftigen Marius.

Umsonst, daß Marius auch einst die Wahrheit spricht,
Nachdem er mich so oft gesucht hat zu betriegen:
Ich glaube seine Wahrheit nicht,
Glaubt er gleich selber seine Lügen*).

*) Mancher erzählt eine Lüge so oft, daß er sie zuletzt selber für wahr hält.

9. [964, Nr. 42.]

An evil spirit's on thee, friend! of late! . . .
Be thy wealth's Lord, not slave! *possessor* not *possess'd*[2]).

Vgl. hierzu D. G. Morhof (Haug-Weißer *Epigramm. Anthol.* II 157):

Geld.

Herrsch' über Geld und Gut! denn brauchest du es recht,
Dann bleibest du sein Herr. Wo nicht, bist du sein Knecht

und Wenzel Scherffer (*Geist- und weltlicher Gedichte Erster Teil*, 1652, S. 296):

Eines Geitzigen Grabschrift.

. . . . habe doch erkennet ich,
Daß du nicht das Geld gehabt, sonderns Geld, das hatte dich.

10. [965, Nr. 45.]

Scarce any scandal, but has a handle;
In truth most falsehoods have their rise, etc.

Ziemlich frei nach Christ. Wernike (aao. 211, Pechel 414):

Auf das gemeine Gerücht.

Der Ruf ist selten ohne Grund,
Vergrößert er gleich alle Sachen;

---

[1]) Ich zitiere Wernike nach der mutmaßlich von Coleridge benutzten, von K. W. Ramler herausgegebenen Sammlung *Christian Wernikens Überschriften. Nebst Opitzens, Tschernings, Andreas Gryphius und Adam Olearius Epigrammatischen Gedichten.* Leipzig 1780. Unser Epigramm steht daselbst S. 50. Vgl. auch Joerdens' *Blumenlese* 113 und Pechel's Neudruck von Wernike (Palaestra 71) 200.

[2]) In Z. 5 ist statt *best* natürlich *blest* zu lesen.

Die Wahrheit öffnet ihm den Mund,
Und lehret ihn die Lügen machen:
Er setzt, uns besser zu betriegen,
Zur Finsternis ein wenig Klarheit,
Spricht keine Wahrheit ohne Lügen,
Und keine Lügen ohne Wahrheit.

11. To a Vain Young Lady [965, Nr. 47].

Didst thou think less of thy dear self
Far more would others think of thee, etc.

Letzten Endes wohl nach Martial I 64 (*Ad Fabullam ambitiosam*), deutsch z. B. bei Ramler *Marcus Valerius Martialis in einem Auszuge, lateinisch und deutsch*, Leipzig 1787, S. 29 und *Anhang zum Ersten Theile* 1793, S. 21. Vgl. auch Joh. Grob, *Der eingebildete Ortlieb*:

Ortlieb wär' ein wackrer Pursche, und berühmt in aller Welt,
Wenn er andern halb gefiele, wie er selbst sich ganz gefällt.

12. A Hint to Premiers and First Consuls [966, Nr. 48].

From an Old Tragedy, viz. Agatha to King Archelaus.

Three truths should make thee often think and pause;
The first is, that thou govern'st over men;
The second, that thy power is from the laws;
And this the third, that thou must die! — and then? —

Zugrunde liegt ein von Stobaeus überliefertes Wort des alten Tragikers Agathon: Ἀγάθων ἔφη τὸν ἄρχοντα τριῶν δεῖ μεμνῆσθαι· πρῶτον μὲν ὅτι ἀνθρώπων ἄρχει, δεύτερον ὅτι [κατὰ] νόμους ἄρχει, τρίτον ὅτι οὐκ ἀεὶ ἄρχει (*Ioannis Stobaei Anthologivm* recensvervnt C. Wachsmvth et O. Hense IV 203)[1]. Coleridge kannte es vermutlich aus der metrischen Bearbeitung im *Musen-Almanach für 1794*, hrsg. von Joh. Heinr. Voß, S. 72[2]:

Fürstenspiegel.

(Der Tragiker Agathon an den König Archelaus.)
Drei Lehren faß' ein Herscher wohl ins Herz.
Die eine: daß er über Menschen herscht;
Die andre: daß er nach Gesetzen herscht;
Die dritte: daß er nicht auf immer herscht.
Voß[3]).

---

[1]) κατὰ vor νόμους ist bei Hense durch ein Druckversehen ausgefallen.

[2]) Derselbe Jahrgang enthält (S. 187 ff.) das für Wordsworth (*The Seven Sisters*) bedeutsam gewordene Gedicht der Fr. Brun *Die sieben Hügel*, das übrigens mit *We are Seven* (Brandl, *Coleridge* 263) nicht das mindeste zu tun hat.

[3]) Die Voßische Angabe 'Der Tragiker Agathon an den König

[Der Jahrgang 1793 enthält neben dem *Milesischen Märchen* von Matthisson (S. 61), dessen Anfang Coleridge übersetzte, auf S. 98 das folgende Gedicht von Voß:

Die Quellnymfe an den Wanderer.

Silberrein, unversiegt, dem vorüberwandelnden Fremdling
Sprudelt aus wallendem Kies unten am Berge der Quell.
Rings umkränzt von Platanen und freundlich-grünenden Lorbeern,
Breit' ich auf kühlem Moos' einen beschattenden Sitz.
Komm denn getrost in der Schwül', o Wanderer; labe den Durst dir,
Und das ermattete Herz, lauschend dem stillen Geräusch.

Spuren dieses Gedichtes, das an gewisse Epigramme der Griechischen Anthologie erinnert, glaube ich in Coleridges *Inscription for a Fountain on a Heath* ('This Sycamore, oft musical with bees'; E. H. Coleridge 381) zu entdecken:

Still may this spring . .
Send up cold waters for the traveller
. . . . Nor ever cease
Yon tiny cone of sand its noiseless dance,
That at the bottom . . . dances still,
Nor wrinkles the smooth surface of the Fount.
Here coolness dwell, and twilight: here is moss,
A soft seat, and a deep and ample shade . . .
Here, stranger, drink (*var.* Drink, Pilgrim, here)! Here rest! And . .
. . . here too may'st thou renew (*var.* refresh)
Thy spirits (*var.* spirit), listening to these gentle sounds . .]

13. [966, Nr. 49.]

From me, Aurelia! you desired
Your proper praise to know;
Well! you're the Fair by all admired —
Some twenty years ago.

Klärlich nach einem Sinngedicht von Andr. Gryphius (Joerdens' *Blumenlese* 106, [Ramler] *Christ. Wernikens Überschriften* usw. 396):

An Aurelien.

Ihr wünschet euer Lob von meiner Hand zu lesen?
Ihr seid die Schönheit selbst, Aurelia — gewesen.

Daß Coleridge nicht einen Originaldruck von Gryphius

Archelaus' ist (nach gütiger Auskunft von O. Hense) eine nicht strikt erweisbare Vermutung, die bei der Beziehung Agathons zu Archelaus allerdings ziemlich nahelag.

benutzte, ergibt sich aus der Namensform Aurelia: die Gryphiusausgabe von 1663 z. B. (Epigr. II, XIX, S. 22) hat nicht Aurelia, sondern Cassandra. Der Grund der Änderung liegt auf der Hand.

14. For a House-dog's Collar [966, Nr. 50].

When thieves come, I bark: when gallants, I am still —
So perform both my Master's and Mistress's will.

Das sehr beliebte, auch von Goethe noch erneuerte Epigrammmotiv[1]) lag Coleridge wohl in der Fassung von M. Opitz (Joerdens 71, [Ramler] *Christ. Wernikens Überschriften* 343) vor:

Grabschrift eines Hundes.

[Nach dem Martial.]

Die Diebe lief ich an, den Buhlern war [*Ramler* schwieg] ich stille:
So ward vollbracht des Herrn und auch der Hausfrau Wille.

15. [966, Nr. 51.]

In vain I praise thee, Zoilus!
In vain thou rail'st at me! etc.

Offenbar nicht direkt nach dem Lateinischen des G. Buchanan (E. H. Coleridge l. c.), sondern nach der Übersetzung von M. Opitz (Joerdens 71, [Ramler] *Überschriften* 343):

Auf den Zoilus.

Vergebens lob' ich dich, vergebens fluchst du mir:
Es glaubet, Zoilus, mir keiner, keiner dir.

16. Epitaph on a Mercenary Miser [967, Nr. 52].

A poor benighted Pedlar knock'd
One night at Sell-all's door . . .
And Sell-all rose and let him in . . .
That night he dreamt he'd given away his pelf,
Walk'd in his sleep, and sleeping hung himself!
And now his soul and body rest below;
And here they say his punishment and fate is
To lie awake and every hour to know
How many people read his tombstone *gratis*.

Das Epitaph verarbeitet zwei Epigramme von M. Opitz (Joerdens 65, *Überschriften* 296, 343):

---

[1]) Vgl. v. Waldberg, *Die deutsche Renaissance-Lyrik*, 211 ff.; Erich Schmidt, *Herrigs Archiv* 99, 1 ff.

Auf den geizigen Hermon.

Dem Hermon träumete, er habe viel verschenket;
Aus Kummer hat er sich, als er erwacht, gehenket.

Grabschrift des Sylvius.

Hier ruhet Sylvius, der nichts umsonst getan:
Es schmerzt ihn, daß man dies umsonst hier lesen kann.

Das erstere beruht auf einem Epigramm der Griechischen Anthologie (XI 264; *Ποιήσας δαπάνην ἐν ὕπνοις ὁ φιλάργυρος Ἕρμων κτλ.*), das letztere auf einem solchen von G. Buchanan (*Opera Omnia*, 1725, II 379):

Jacobo Silvio.

Silvius hic situs est, gratis qui nil dedit unquam:
Mortuus et gratis quod legis ista, dolet.

17. A Dialogue between an Author and his Friend [967, Nr. 53].

Author. Come; your opinion of my manuscript! . . .
Friend. If it must be had — *(hesitating)*
You write so ill, I scarce could read the hand —
Author. A mere evasion!
Friend. And you spell so bad,
That what I read I could not understand.

Anscheinend angeregt durch Wernikes Epigramm *An die Korinna, wegen ihrer Briefe* (*Überschriften* 188):

Die Briefe, die von dir an mich ergehn,
Korinna, schildern mir dein ganzes Wesen:
Was du mir schreibst, kann ich kaum lesen,
Und was ich lese, kaum verstehn.
Ich kenne deinen Sinn so wohl als deine Hand,
Der Buchstab ist so falsch wie der Verstand.

18. [968, Nr. 55.]

Each Bond-street buck conceits, unhappy elf!
He shews his *clothes!* Alas! he shews *himself.*
O that they knew, these overdrest self-lovers,
What hides the body oft the mind discovers.

Nach Wernikes Epigramm *Auf die Kleidung* (Joerdens 129, *Überschriften* 210)[1]):

In deiner Kleidung sei bedacht
Auf Notdurft mehr als Zierd', auf Zierde mehr als Pracht;

---

[1]) Das Epigramm *Auf die Buhlereien der Deutschen in Frankreich*, die Quelle für Coleridge Nr. 56, steht *Überschriften* 209.

Und nimm dir dies zur Richtschnur hin:
Was deinen Leib bedeckt, das zeiget deinen Sinn.

Derselbe Gedanke erscheint bei Fr. v. Logau (Ramler-Lessing 1759, S. 325, Nr. 41):

Kleider.

Was ist's, was uns bedeckt, und gleichwohl auch entdeckt?
Das Kleid bedeckt den Mann und weist was in ihm steckt.

19. Spots in the Sun [969, Nr. 58].

Sehr frei nach Wernikes Epigramm *Auf den scheinheiligen Phax* (Joerdens 128, *Überschriften* 184):

Wenn ich den Phax von ungefähr
Bei einer schönen Thais finde,
Spricht er: Mein Amt bringt mich hieher,
Um sie von ihrer schnöden Sünde
Durch meinen treuen Unterricht
Und ernste Warnung abzuschrecken:
Er wärmt sich an der Sonn' und spricht,
Er schaue nur nach ihren Flecken.

20. [969, Nr. 59.]

When Surface talks of other people's worth
He has the weakest memory on earth!
And when his own good deeds he deigns to mention,
His *memory* still is no whit better grown, etc.

Vgl. Wernikes Epigramm *Auf den Koridon* (*Überschriften* 187):

Wenn Koridon von andern Leuten spricht,
Dünkt mich, daß ihm Verstand gebricht;
Und wenn er, was er selbst verrichtet hat, erzählet,
Daß es ihm am Gedächtnis fehlet.

21. To my Candle [969, Nr. 60].

Good Candle, thou that with thy brother, Fire,
Art my best friend and comforter at night . . .
Dear Candle, burnt down to a finger-joint,
Thy own flame is an epigram of sight;
'Tis *short*, and *pointed*, and *all over* light,
Yet gives *most* light and burns the keenest at the point.

Der Vergleich von Epigramm und Kerze stammt aus Wernikes *Gedanken zur Abendzeit bei Licht* (*Überschriften* 203):

Licht, du erleuchtest mir mein Blatt und meine Sinne:
Indem du abnimmst, werd' ich, daß ich abnehm' inne . . .

Ich schreib', indem du brennst, und sorg', indem ich schreibe,
Daß ich bei deiner Flamm', als meinem Vorbild, bleibe,
Daß ich durch Sinnlichkeit nicht den Verstand verstelle,
So schreibe, wie du scheinst, so spitzig, doch so helle, usw.

22. [971, Nr. 64.]

An excellent adage commands that we should
Relate of the dead that alone which is good;
But of the great Lord who here lies in lead
We know nothing good but that he is dead.

Entweder nach M. Opitz' Epigramm *Auf das Absterben der Galla* (*Überschriften* 339; übersetzt aus dem Lateinischen des Dan. Heinsius):

. . . Die alles gut gemacht, soll itzt gestorben sein?
Sie hat kein besser Werk getan, als dies allein

oder nach Johann Grobs *Ruhm im Tode* (Haug-Weißer II 85):

Niesatt, welcher für und für nur dem Gelde nachgehangen,
Hat, o Wunder! kürzlich doch eine schöne Tat begangen,
Nämlich: daß er Tods verblichen, usw.

23. [971, Nr. 65.]

Das griechische Original steht Anthologie IX 44; über die Autorschaft vgl. die Ausgabe von Stadtmüller (Teubner) III 1, 32. Coleridge kannte auch die deutsche Version von Opitz (nach der lateinischen Fassung des Ausonius; Joerdens 73, *Überschriften* 317); vielleicht war sie es, die ihm zu seiner Überschrift *Comparative Brevity of Greek and English* Veranlassung gab:

Änderung des Glücks.

Der sich zu henken ging, fand Gold, und ließ den Strick
Für den gefundnen Schatz zurück;
Der andre, der das Gold nicht fand, das er versenket,
Hat an dem Strick sich aufgehenket.

24. Modern Critics [972, Nr. 69].

No private grudge they need, no personal spite,
The *viva sectio* is its own delight! . . .
Disinterested thieves of our good name —
Cool, sober murderers of their neighbours' fame!

Coleridge verwertet hier offenbar Reminiszenzen aus dem ihm wohlbekannten Burnsschen Gedicht *To Robert Graham of Fintry* (s. o. S. 373):

Critics — appall'd, I venture on the name;
Those cut-throat bandits in the paths of fame;

Bloody dissectors, worse than ten Monroes:
He hacks to teach, they mangle to expose.

Vgl. auch das deutsche Xenion (Nr. 178) *Sectionswut* ('Lebend noch exenterieren sie euch' usw.).

25. [Not a Critic — but a Judge; 1000, Nr. 17].

Whom should I choose for my Judge? the earnest, impersonal reader,
Who, in the work, forgets me and the world and himself!
You who have eyes to detect, and Gall to Chastise the imperfect,
Have you the heart, too, that loves, — feels and rewards the Compleat?

'1805. Now first published from an MS.', E. H. Coleridge l. c. Zugrunde liegen zwei bekannte Distichen aus den Goethe-Schillerschen *Votivtafeln*:

Der berufene Leser.

Welchen Leser ich wünsche? den unbefangensten, der mich,
Sich und die Welt vergißt und in dem Buche nur lebt.

Die Unberufenen.

Tadeln ist leicht, Erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,
Habt Ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?

Coleridge fand sie (zugleich mit einigen anderen Versen, die ihn zur Übersetzung lockten)[1], in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1797*, S. 178 f.[2]).

26. Epigram on Kepler [1004, Nr. 33].
From the German.

No mortal spirit yet had clomb so high
As Kepler — yet his Country saw him die
For very want! the *Minds* alone he fed,
And so the *Bodies* left him without bread.

Das deutsche Original ist von Kästner (*Sinngedichte* Nr. 1, *Vermischte Schriften* 1773, I 231; vgl. auch Joerdens 163):

Auf Keplern.

So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Als Kepler stieg — und starb in Hungersnot:
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brot.

---

[1]) *Der epische Hexameter* und *Das Distichon* S. 67, *Der Besuch* ('Nimmer, das glaubt mir') 120.

[2]) Vorher geht das Distichon *Der berufene Richter* ('Wer ist zum Richter bestellt', usw.); daher vielleicht der Ausdruck *Judge* bei Coleridge.

Sein starkes Interesse für Kepler hat Coleridge in Section 2, Essay 8 von *The Friend* (Ed. 1873, p. 321) und im *Table Talk* vom 8. Okt. 1830 bekundet. Weshalb übrigens E. H. Coleridge das Epigramm (wie auch das vorhergehende) unter 'Fragments' eingeordnet hat, ist nicht ersichtlich.

* * *

On Sir Rubicund Naso (*Epigr*. Nr. 23) hat mit Lessing Nr. 35 (E. H. Coleridge 958) nichts zu schaffen. Ebenso vermag ich zwischen *Fragment* 3 (ebd. 997) und Lessing Nr. 104 keine Ähnlichkeit zu entdecken.

Die Brandlsche Behauptung (*S. T. Coleridge* 264), Coleridge's Sprüche ließen sich 'bei näherem Zusehen fast alle auf Lessing zurückführen', erweist sich bei näherem Zusehen als unzutreffend: Lessing hat in Wirklichkeit noch nicht ein Sechstel der Vorbilder beigesteuert.

* * *

Eine systematische Nachforschung wird den deutschen Quellen des Dichters Coleridge gewiß noch mancherlei beizufügen imstande sein.

Halle. O. Ritter.

WALTER SAVAGE LANDOR UND SEINE *IMAGINARY CONVERSATIONS.*

Walter Savage Landor gehört zu den Gestalten der englischen Literatur des 19. Jhds., die bislang in England sowohl wie in Deutschland beim Leserpublikum und in der literarhistorischen Forschung nicht die Aufmerksamkeit gefunden haben, die sie beanspruchen dürfen [1]). Über dem intensiven

---

[1]) Benutzt wurden vornehmlich folgende Ausgaben: *The Works and Life of W. S. L. ed. by John Forster. 8 vols. 1876.* [Zitiert: *Works.*] Der 1. Bd. enthält die gekürzte Ausgabe der Biographie [zitiert: *Life*]. — *Letters of W. S. L. Private and public. ed. by Stephen Wheeler. London 1899.* [Zitiert: *Wheeler.*] — *Imaginary Conversations by W. S. L. with bibliographical and explanatory notes by Charles G. Crump. 6 vols. London (Dent) 1891.* [Zitiert: *Crump*]. — *Literary Anecdotes of the 19th cent. ed. by W. Robertson Nicoll and Thomas J. Wise. 2 vols. London 1895—96.* [Zitiert: *Nicoll.*]

Von der CHEL XII (1921), S. 441 zitierten Literatur wurden außerdem benutzt an zeitgenössischen Werken:

Leigh Hunt, Lord Byron and some of his contemporaries. 2. edit. vol. II. Ldn. 1828; R. H. Horne, A New Spirit of the age. 2. edit. vol. I. Ldn. 1844; Lord Houghton, Monographs personal and social. Ldn. 1873; E. Lynn Lynton, Reminiscences of W. S. L.: Fraser's Magazine. June 1883.

Eine ausgezeichnete Gesamtwürdigung ist *Sir Sidney Colvins* Biographie in der *English Men of Letters Series.* Die Abhandlung von *Edward Waterman Evans, W. S. W.: a critical study. New York 1892* ist laut Ausweis des Generalkataloges an keiner deutschen Bibliothek vorhanden. Wenig befriedigend ist *G. Saintsburys* Darstellung in den *Essays in English Literature, 1780—1860, 2nd series. 1895. S. 81—108.* Ganz ausgezeichnet ist *Leslie Stephens* Würdigung (*'Landor's Imaginary Conversations'*) in den *Hours in a Library. vol. II (Ldn. 1892), p. 308—342.* Auch E. Dowdens 1869 entstandene Abhandlung [in: *Studies in Literature.* 10th Impr. Ldn. 1909, S. 159—190] ist recht wertvoll.

Von deutschen Arbeiten sind zu nennen:

Robert Schlaak, Entstehung und Textgeschichte von Landors 'Gebir'. Diss. Halle 1909, und diese überholend *William Bradley, The Early Poems*

Studium der Koryphäen einer Literaturepoche gerät die Forschung zu leicht in die Versuchung, die kleineren Geister zu übersehn, und doch sind sie es gerade, die meist die Fülle und die Vielseitigkeit der Tendenzen einer Periode viel deutlicher und klarer widerspiegeln als die großen Vollender. Dieser allgemeine Satz ist in der Anwendung auf W. S. Landor in besonderem Maße zutreffend. Sein Leben (1775—1864) umspannt eine ungemein lange Epoche, während deren das englische Schrifttum von durchgreifenden Veränderungen betroffen wird. Bei näherer Betrachtung ergibt sich bei Landor eine Fülle von Problemen, die weniger zu lösen als vielmehr zunächst einmal anzudeuten der Zweck dieser Skizze ist.

Schon eine flüchtige Umschau bei den heute noch allgemein gekannten und gelesenen Autoren unter Landors Zeitgenossen zeigt, daß sie seine Bedeutung erkannt und gewürdigt haben.

Vorab sei daran erinnert, daß Landor das Original einer bekannten Dickensschen Romangestalt ist. Mr. Boythorn im *Bleak House* ist eine Abschilderung des alten Landor, wie er in Bath eine bekannte Gestalt war; nur daß an die Stelle des treuen Hundes Pomero der Kanarienvogel getreten ist. Die geistige Bedeutung Landors kommt zwar in der Romangestalt nicht zum Ausdruck; aber mit Meisterhand hat Dickens hier ein Bild von der '*superficial ferocity and inherent tenderness*' in Landors Wesen entworfen, das Landor selbst gefallen hat [1]).

Landor war einer der fünf Männer, um derentwillen Emerson seine erste Reise nach Europa antrat. Emerson kam mit Landor zuerst im Mai 1833 in Fiesole zusammen. Ausführlich schildert er 23 Jahre später diesen Besuch in den '*English Traits*' und schließt mit den Worten: '*Landor is*

---

of W. S. L. Diss. Münster 1913. Zum *Gebir* auch Williams MLN 36_{315} u. PMLA 36_{615}.

Die Werke und Abhandlungen von *Colvile, Crosse, Gilfillan* und *Woodberry* waren mir nicht zugänglich.

[1]) Über die Schilderung in *Bleak House* vgl. *F. G. Kitton, The Novels of Ch. D.* (1897), S. 131 ff. u. Dibelius Dickens S. 474^{25}. — Zwischen Landor und Dickens bestand in den späteren Jahren eine herzliche Freundschaft. Landor widmete Dickens die *Conversations of the Greeks and Romans* (1852). Dickens besprach Forsters '*Life*' ausführlich in *All the Year Round* (1869). Vgl. ferner Nicoll 2_{210} u. Wheeler Index.

strangely undervalued in England; usually ignored; and sometimes savagely attacked in the Reviews. The criticism may be right, or wrong, and is quickly forgotten; but year after year the scholar must still go back to Landor for a multitude of elegant sentences — for wisdom, wit, and indignation that are unforgetable[1]).'

Southey war der beste Freund Landors, seitdem sie 1805 in engere Beziehungen traten. Politische und religiöse Differenzen konnten ihrer Freundschaft keinen Eintrag tun. Southey war einer der wenigen Bewunderer des *Gebir*; ihm gesellten sich später Shelley und Charles Lamb zu. An dem Streit zwischen Southey und Byron nahm Landor lebhaften Anteil. Abgesehn von höchst anerkennenden Urteilen über das literarische Wirken des verehrten Freundes und Gönners in Briefen und Veröffentlichungen gab Southey seiner Verehrung dadurch Ausdruck, daß er ihm *Kehama* widmete[2]).

Swinburne besuchte Landor kurz vor seinem Tode in Florenz und ließ ihm eine begeisterte Würdigung zuteil werden[3]). In die Bewunderung des *Count Julian* teilt er sich mit De Quincey. Swinburne eignete Landor seine *Atalanta in Calydon* zu, der die Elegie auf Landor vorausgesetzt war. Ebenso gaben Browning, der wohltätige Freund des greisen Landor, und G. P. R. James durch Zueignung von Werken (*Luria* — *Attila*) ihrer Verehrung Ausdruck.

Während so Landor die Anerkennung führender Geister seiner und der nächstfolgenden Generation erwarb, hat er es nie vermocht, sich die Gunst der Menge zu erringen. Emerson[4])

---

[1]) *The Works of R. W. E. vol. IV (Macmillan 1902)*, p. 4 ff. — Landor war über die von E. gegebene Schilderung nicht gerade sehr erfreut und setzte sich ausführlich damit auseinander in dem *Letter from W. S. L. to R. W. E.* Bath [1856]; wieder abgedruckt bei Nicoll II 191 ff. — In den Tagebüchern Emersons finden sich oft Zitate aus Landor, vgl. den Index.

[2]) Vgl. Nicoll 2_{210}, Wheeler 20.

[3]) *Miscellanies.* 2. edit. (Ldn. 1895), S. 201 ff. Vgl. auch *Thalassius* und *Song for the Centenary of W. S. L.* — Über den ungemein starken Einfluß Landors auf Swinburne handelt ausführlich *W. Brooks Drayton Henderson, Swinburne and Landor.* London 1918. Diese Schrift (vgl. die ausführliche Besprechung von Fehr AB 31_{33-47}) hab ich ebensowenig einsehn können wie die von B. Buisson, *Les Helléniques de Landor et autres poèmes avec des lettres inédites de Swinburne* (1916).

[4]) a. a. O. und Journals VI 32 (1841).

weist nachdrücklich darauf hin, daß Landor wenig Leser hat. Und auch die Gegenwart, die historisch-kritisch abwägend auf die große Zeit der englischen Literatur zurückschaut, hat zu Landor kein inneres Verhältnis gewonnen. Vielfach lassen lobende Erwähnungen in der Literatur erkennen, daß Landor geschätzt und sein Name mit Ehrfurcht genannt wird, aber diese Achtung nicht auf wirklicher Kenntnis beruht. Ähnlich steht es in Deutschland: Wenn auch hier die Kritik Landor von vornherein günstig war, so hat sie doch nicht vermocht, ihn populär zu machen [1]).

Wenn ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts so gut wie völlig in Vergessenheit geraten ist, so kann das nicht auf Zufall beruhen. Wahre Größe wird weder in ihrer Zeit noch von der Nachwelt übersehn. Es wird daher die Aufgabe sein, nachzuforschen, welche Gründe auf seiten des Publikums und des Autors die bisherige geringe Beachtung rechtfertigen könnten.

Zum Teil spielen sicherlich recht äußerliche Gründe mit. Die Form der Veröffentlichung von Landors Werken schloß eine bequeme Zugänglichkeit aus. Verschiedene seiner Schriften zog Landor selbst wenige Wochen nach der Veröffentlichung aus dem Buchhandel zurück; einige Werke aus der Frühzeit seines Schaffens sind bibliophile Seltenheiten geworden; zum Teil sind sie geradezu Unica [2]). Noch immer fehlt eine befriedigende kritische Gesamtausgabe [3]). Dazu

---

[1]) Vgl. Luise Sigmann, Die engl. Lit. von 1800—1850 im Urteil der zeitgenössischen deutschen Kritik. Angl. Forschg. 55 (1918). — Von den *Imaginary Conversations* sind mir zwei deutsche Übersetzungen bekannt: Männer und Frauen des Wortes und der That, im Gespräch zusammengeführt von W. S. L. Auswahl und Übersetzung aus den *Im. Conv. of Literary Men and Statesmen* durch Eugen Ostwald. Paderborn (Schöningh) 1878 und: W. S. L., Erdichtete Gespräche. Deutsch von E. v. Schorn. München (Gg. Müller) 1919 [in der von Heinrich Conrad herausgegebenen Sammlung »Lebenskunst« Bd. 8].

[2]) Von den *Simonidea* ist kein einziges Exemplar mehr vorhanden (Colvin 45). Der *Commentary on Memoirs of Mr. Fox* scheint nur noch in einem einzigen Exemplar vorhanden zu sein (ibd. 70). Vgl. ferner Crump VI 411 über den Erstlingsdruck (1848) von *King Carlo-Alberto and Princess Belgioioso.*

[3]) Forsters und Crumps Editionen genügen den berechtigten Ansprüchen der kritischen Forschung nicht. Forsters Ausgabe ist unvollständig und nicht gerade sehr geschmackvoll. Crumps Ausgabe enthält die Gedichte nicht vollzählig, und der eklektische Variantenapparat ist unzureichend.

kommt ein anderes: der ungeheure Umfang seiner Werke, die insgesamt wohl 40—50000 vv. und etwa 3000 enggedruckter Seiten Prosa umfassen[1]). Ein Lebenswerk von derartigem Ausmaß — Landors Schaffen erstreckt sich von seinem 19. bis zu seinem 90. Jahre — atmet natürlich in seinen verschiedenen Teilen sehr verschiedenen Geist, weist Schwächen und Stärken auf. Wer aber Landor verstehn und würdigen will, muß sich mit Liebe in ihn hineinknien, muß ihn studieren, und Landor will gründlich studiert sein. Landor kommt dem Publikum nie einen Schritt entgegen. Wer sich zuerst mit ihm befaßt, ermüdet leicht bei der Lektüre. Erst aus der Gewöhnung ersteht das Verständnis.

Zu diesen Momenten tritt aber noch ein anderes hinzu: Landor hat in der Literatur keine Schule gegründet[2]). Er ist eine einsame Gestalt und steht abseits von dem breiten Strom der Entwicklung der englischen Literatur des vorigen Jahrhunderts; ja, er liegt ihr eigentlich voraus, denn er wurzelt im 18. Jhd. Während die zeitgenössische Dichtung im wesentlichen in den Bahnen der Romantik verläuft, zieht Landor sich in die klassischen Gemächer des 18. Jhds. zurück. Seine isolierte Stellung ist die Folge einer selbstgewollten Vereinsamung, die er mit geradezu affektierter Bewußtheit anstrebt, und die in ihrer Art an Gestalten wie Ben Jonson erinnert. Die Literatur war ihm alles andere als die lukrative Erwerbsquelle, als die sie etwa Scott ansah. Einziges Ziel seiner ausgedehnten Schriftstellerei war es, sich selbst Vergnügen zu bereiten. Es nimmt daher nicht weiter wunder, daß er seine Absicht, nach dem 70. Lebensjahre nichts mehr zu schreiben, nicht verwirklichte[3]). Landor wollte nicht populär sein. '*Odi profanum vulgus et arceo*' könnte man mit seltenem Recht über Landors Leben und Schaffen schreiben. Von Jugend auf findet sich diese aristokratische Zurückhaltung deutlich bei ihm ausgeprägt und immer wieder in Briefen und Veröffentlichungen niedergeschlagen. Bereits in der Einleitung zum *Gebir* heißt es: '*If there are now in*

---

[1]) Diese Schätzung Saintsburys (S. 106) ist eher zu niedrig als zu hoch gegriffen.

[2]) Auf eine vereinzelte späte Nachwirkung (1884) bei *Miss Bradley* und *Miss Cooper* weist Saintsbury CHEL XIII 181 hin.

[3]) Wheeler 142[2].

England ten men of taste and genius, who will applaud my poem, I declare myself fully content. I will call for a division. I shall count a majority'. Und ähnlich schreibt Landor in seinem Alter: '*I claim no place in the world of letters; I am alone, and will be alone, as long as I live, and after*[1]).' Den schönsten Ausdruck hat diese Stimmung wohl gefunden in dem oft zitierten Wort: '*I shall dine late; but the dining-room will be well-lighted, the guests few and select*[2]).' Landors Hoffnung, nach seinem Tode einen größeren Leserkreis zu finden, hat sich nicht erfüllt. Nach wie vor ist die Anhängerschaft Landors wenig zahlreich, aber treu und erlesen. Daran haben auch die Bemühungen begeisterter Freunde und Verehrer nichts zu ändern vermocht[3]). Und trotzdem besteht der Satz zu Recht, den das Athenæum 1846 anläßlich der Sammelausgabe schrieb: '*The literature of the nineteenth century has long since numbered Mr. Landor among its representatives to posterity*'.

Soweit Landor heute bekannt ist, ist er wohl als Prosaiker bekannt — und nicht mit Unrecht[4]). Denn gerade in der prosaischen Form hat er der Nachwelt diejenigen Werke hinterlassen, die die reifsten und persönlichsten Früchte seines Talentes darstellen. Um so verwunderlicher ist es, daß Spezialforschungen sich bisher nur mit seinen Jugendwerken befaßt haben[5]). Die Prosawerke fallen in sein reifstes Mannesalter und erlauben am ehesten, ein abgerundetes Bild von Landors Persönlichkeit zu entwerfen. Es kann heute wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, daß sie in der Tat das künstlerisch Wertvollste in Landors Schaffen bedeuten, obwohl gerade hier

---

[1]) Colvin 198.

[2]) Vgl. auch das Vorwort der '*Heroic Idyls*': *He who is within two paces of the ninetieth year may sit down and make no excuses; he must be unpopular, he never tried to be much otherwise; he never contended with a contemporary, but walked alone on the far eastern uplands, meditating and remembering.*' — Vgl. auch Nicoll I 190, 204.

[3]) Außer Forsters Biographie und Ausgabe wäre vor allem wohl der Artikel von Elizabeth Browning in dem S. 390 genannten Werk von Horne zu nennen.

[4]) Auch Stephen Coleridge, An Evening in my Library. London 1916, S. 170.

[5]) Vgl. die S. 390 genannten Dissertationen von R. Schlaak und W. Bradley.

die Zahl der inneren Schwierigkeiten, die dem Genuß entgegenstehn, nicht gering ist.

Im Mittelpunkt von Landors prosaischem Schaffen stehn die *Imaginary Conversations.* Nach dem *Chrysaor* ging Landor von der Produktion zur Kritik über. Die *Imaginary Conversations* sind das erste Prosawerk Landors, und sie beschäftigen ihn fortan immerwährend: die bereits geschriebenen Conversations wurden immer wieder durchgefeilt; immer neue gesellten sich zu dem ersten Grundstock in rascher Folge hinzu, und auch die wichtigsten der in dieser Zeit veröffentlichten anderen Werke stehn mit den *Imaginary Conversations* in engstem Zusammenhang.

Der äußere Werdegang der *Imaginary Conversations* ist recht verzwickt, ja z. T. noch nicht genügend aufgehellt [1]) und kann hier nur in großen Linien dargestellt werden. Die Abfassung der Im. Conv. [2]) füllt fast die gesamten acht Jahre des Florenzer Aufenthaltes aus. Am 9. März 1822 waren 15 Dialoge abgeschlossen, die den Autor wirklich befriedigten [3]). Das Manuskript ging an Longman, der indes — ebenso wie eine Reihe anderer Verleger nach ihm — die Drucklegung ablehnte [4]). Da Landor selbst inzwischen bereits energisch an weiteren Dialogen arbeitete, übergab er die ganzen geschäftlichen Angelegenheiten an Julius Hare, damals tutor am Trinity-College zu Cambridge, mit dessen Bruder Francis er seit dem Jahre 1815 eng befreundet war. Hare gelang es auf Grund seiner persönlichen Bekanntschaft mit Taylor, das Werk bei dem Verlag von Taylor and Hessey unterzubringen. Dabei ging es nicht ohne Schwierigkeiten ab, die durch den Inhalt des Werkes verursacht wurden [5]). Noch vor dem Erscheinen der Erstausgabe wurde bereits der Dialog *Southey and Porson* in dem im gleichen Verlag erscheinenden *London Magazine* veröffentlicht (Juli 1823). 1824 erschienen die ersten zwei Bände unter dem Titel *Imaginary Conversations of Literary Men*

---

[1]) Vgl. z. B. Crump V 74 [1].

[2]) Fortan kürz ich Im. Conv. = Imaginary Conversations ab.

[3]) Life 225.

[4]) Vgl. Life 227 ff., Colvin 102 ff.

[5]) Vgl. *Selections from the Letters of Robert Southey ed. by J. Wood Warter. vol. III (1856), p. 388.* — Über Landor und seine Verleger vgl. auch Wheeler *Times Lit. Suppl.* 19. 1. 1922.

and Statesmen. Sie bedeuten einen Markstein in der Entwicklung von Landors künstlerischer Persönlichkeit; sie bilden den Abschluß der ersten Periode seines Schaffens. Insgesamt enthielten diese zwei Bände 36 Dialoge. Der Eindruck auf das große Publikum war nicht überwältigend[1]). Bereits vor dem Erscheinen der Ausgabe hatte Landor neben Verbesserungen der in Druck gegebenen Dialoge genügend neues Material gesammelt, um in einer zweiten Auflage das Werk auf drei Bände anschwellen zu lassen. Insgesamt waren 20 neue Dialoge fertig[2]). Indes ging die Veröffentlichung der neuen Ausgabe nicht ohne Reibungen vonstatten, und in einer geradezu kindischen Anwandlung — wie sie der unbeherrschte Landor nur zu oft kannte — verbrannte er die gesamten Manuskripte. Nach Behebung der Schwierigkeiten stellte Landor in kurzer Zeit das Manuskript für zwei weitere Bände fertig, die bei W. Colburn verlegt werden sollten. 1826 erschienen Band 1 und 2 in der neuen Ausgabe, der dritte folgte 1828, der vierte und fünfte 1829, und zwar letztere, da sich wiederum Streitigkeiten mit dem Verleger ergeben hatten, bei J. Duncan als Band 1 und 2 der '*Second Series*'. Ein ursprünglich geplanter sechster Band ist nie erschienen. Die dafür entworfenen Conversations wurden in die Sammelausgabe von 1846 aufgenommen und erfuhren 1853 eine revidierte Ausgabe als *Imaginary Conversations of Greeks and Romans* (Verlag E. Moxon). Im gleichen Jahre brachte *The Last Fruit off an Old Tree* 18 weitere Dialoge. Weitere vier erschienen in den Jahren 1860/61 im '*Athenæum*'. Auch die von R. R. Madden edierte Korrespondenz der *Countess of Blessington* (London 1855) enthält eine *Conversation.* Die Gesamtzahl der Im. Conv. beträgt rund anderthalb Hundert, in Anbetracht der verhältnismäßig kurzen Zeit, in der das Gros entstand, eine wahrhaft erstaunliche und achtunggebietende Leistung.

Die ersten Ansätze zu den Im. Conv. fallen in die Zeit der ersten Income-Tax, also um die Jahrhundertwende. Damals verfaßte Landor zwei derartige Dialoge, zwischen *Lord Grenville and Burke* und zwischen *Henry IV. and Sir Arnold Savage*, von denen er den ersten vergeblich dem

---

[1]) Vgl. Life 262ff.

[2]) Life 289.

Morning Chronicle anbot[1]). Aber die eigentliche Anregung zu dem Werk darf man wohl der Korrespondenz mit Southey zuschreiben[2]). Im August 1820 schreibt Southey an Landor, daß er, durch Boëthius angeregt, eine Reihe von *Colloquies* abzufassen gedenke[3]). Auf diesen Brief nimmt Landor ausdrücklich in seinem Brief vom 9. März 1822 Bezug[4]).

Es ist unmöglich, in diesem Rahmen ausführlich die Entwicklungsgeschichte der Im. Conv. im einzelnen zu verfolgen. Diese Untersuchung allein bietet Material genug zu einer stoffgeschichtlichen und stilgenetischen Untersuchung. Landor hat zeit seines Lebens an den Im. Conv. gefeilt und immer aufs neue geändert, so daß die Textgeschichte im einzelnen recht kompliziert ist. Auch die Ausgabe von Crump gibt bei weitem nicht das für eine eindringende Untersuchung erforderliche Material an die Hand, sondern beschränkt sich auf die Angabe umfangreicherer Änderungen. Einige Beispiele müssen genügen, um zu zeigen, wie mannigfach die Schicksale der Im. Conv. gewesen sind.

Der Stoff des Dialogs *Leofric and Godiva* beschäftigte Landor schon seit früher Jugend; bereits in der Schulzeit zu Rugby hatte er ihn in einem kleinen Gedicht behandelt[5]). — Schon vor der Veröffentlichung hatte der Dialog *Tiberius and Vipsania* eine durchgreifende Umgestaltung erfahren[6]). — *King James and Isaac Casaubon* wurde zweimal stark umgearbeitet[7]). — *Landor, English Visitor, and Florentine*[8]) bestand ursprünglich (1846) aus zwei Teilen. Bei der Umarbeitung, in der die Angriffe auf Scott beseitigt wurden[9]), ging Landor nicht mit der nötigen Umsicht zu Werke, so daß

---

[1]) Life 225.

[2]) [Vgl. jetzt auch G. B. Dolson, AJPh. $43_{356-358}$ gegen Eltons *Survey 1780—1830* II 33.]

[3]) Warter III 80. Es handelt sich um *Sir Thomas More: or, Colloquies on the Progress & Prospects of Society*. London 1829.

[4]) '*It is long ago that you first told me that you were writing some dialogues. I began to do the same thing after you . . .*' [Life 225]. Vgl. auch Warter III 437, IV 496 und III 311.

[5]) Crump V 106.

[6]) Life 291.

[7]) Crump III 151[2].

[8]) ibd. IV 9.

[9]) Vgl. Crump VI 445 ff.

die Gliederung der endgültigen Fassung sehr an Klarheit zu wünschen läßt und teilweise unverständliche Stellen entstanden sind. — Ursprünglich war nur eine Unterhaltung zwischen *S. Johnson and John Horne*[1]) vorhanden. In der Neubearbeitung wurde diese so stark aufgeschwellt, daß sie in zwei Dialoge zerlegt werden mußte. Teilweise wurden diese Erweiterungen mit Rücksicht auf die Kritik der Freunde vorgenommen[2]). Typische Beispiele für die Ausdehnung unter der Arbeit bilden drei weitere Dialoge, die ursprünglich nichts anderes als Im. Conv. waren, dann aber derartig an Umfang zunahmen, daß sie als besondere Werke veröffentlicht wurden: *Citation aud Examination of W. Shakespeare, Pericles and Aspasia, Pentameron*[3]). Der Dialog über *Iñes de Castro* wurde, da er teilweise in Versen abgefaßt war, später ausgeschieden und als selbständiges dramatisches Fragment behandelt[4]). Manche Dialoge wurden erweitert durch die Aufteilung von Fußnoten anderer, so z. B. ist die lange Fußnote der ersten Ausgabe von *Bonaparte and President of Senate* getilgt und der Stoff auf mehrere Conv. verteilt[5]). Ebenso ging es mit der Anmerkung zu *Bishop Burnet and Humphrey Hardcastle*[6]). Der Anhang von *Pericles and Sophocles* erscheint späterhin in *Washington and Franklin*[7]). Ähnlich wurden eine Reihe anonym erschienener Kritiken aus Zeitungen und Zeitschriften in die Im. Conv. verarbeitet, und in den Briefen an Hare und Southey finden sich oft die Keime zu den ungefähr gleichzeitig entstandenen Im. Conv. Der Dialog zwischen *Peleus and Thetis* erschien ursprünglich als besondere Im. Conv. im fünften Band (1829). Im Interesse der Einheitlichkeit der Form wurde er als Eigenstück beseitigt und als Liebhaberrezitation in die Unterhaltung zwischen Epikur und seinen Schülerinnen[8]) eingeflochten. Auch innerhalb der einzelnen Dialoge finden sich Wiederverarbeitungen

---

1) Crump III 346.

2) Vgl. z. B. Crump VI 157[6].

3) Vorstudien zu dem letzten sind die Im. Conv. *Boccaccio and Petrarca; Chaucer, Boccaccio, and Petrarca.*

4) Works VII 282—307.

5) Life 247.

6) Crump III 268.

7) ibd. II 264.

8) ibd. I 248 ff.

desselben Stoffes. So enthält z. B. der meisterhaft klassische Dialog *Scipio, Phanætius and Polybius* starke Reminiszenzen an den Epikurdialog sowie an die Unterhaltung der beiden Cicero [1]).

Bei der angedeuteten verwickelten äußeren und inneren Entstehungsgeschichte des umfangreichen Werkes — die Ausgabe von Crump umfaßt sechs Bände von je rund 400 engbedruckten Seiten — ergibt sich naturgemäß die Frage nach der Gliederung des Stoffes. Der Versuch, nach Maßgabe der zeitlichen Entstehung der einzelnen Im. Conv. eine Aufteilung vorzunehmen, führt nicht zum Ziel. Forster teilte die Im. Conv. in seiner Ausgabe in folgende Kategorien ein: *Classical Dialogues* (*Greek-Roman*), *Dialogues of Sovereigns and Statesmen*, *Dialogues of Literary Men, Dialogues of Famous Women*, *Miscellaneous Dialogues*. Indes zeigt schon eine flüchtige Lektüre, daß diese Disposition höchst unbefriedigend ist. Die einzelnen Gattungen überkreuzen sich fortwährend, und in der Tat dürfte jeder Versuch einer stofflichen Gliederung — sei es nach den auftretenden Sprechern, sei es nach der von diesen behandelten Materie — von vornherein zum Scheitern verurteilt sein. Landors Leben und Schaffen wird stark von momentanen Impulsen bestimmt; fortwährende Abschweifungen vom Hauptthema, soweit sich ein solches überhaupt erkennen läßt, sind geradezu ein Charakteristikum der Im. Conv. Die einzig mögliche Art der Gliederung ist die nach formalen Gesichtspunkten, wie bereits Colvin [2]) klar und deutlich erkannt hat. In bewußter Ablehnung der Forsterschen Einteilung scheidet Colvin die Gruppen *dramatic* und *non-dramatic*. Die spätere Betrachtung der Form wird lehren, daß diese Einteilung in Hinsicht auf die Proportion der beiden so gewonnenen Gruppen nicht gerade sehr vorteilhaft ist. Aber diese Gliederung ist entschieden besser als die von Crump vorgeschlagene. Der erwähnte Mangel beruht nicht auf der Art der Gliederung, sondern auf der Beschaffenheit des zu gliedernden Stoffes. Crump p. XXIV möchte eine Vierteilung vornehmen: *controversial conversations, contemplative conversations, conversations whose aim is criticism*

[1]) Vgl. ferner z. B. Crump VI 123 und VI 184 [1].

[2]) S. 114.

either of literature or politics or philosophy, including in this last class only those in which the controversial note is absent or unimportant, purely dramatic conversations. Im Grunde genommen ist diese Vierteilung nur eine Erweiterung von Colvins Zweiteilung, und man wird nicht behaupten wollen, daß diese Erweiterung gerade sehr glücklich vorgenommen sei.

Wenig Wertvolles für die Beurteilung des Werkes würde sich gewinnen lassen, wollte man den Stoffquellen der Im. Conv. nachgehn und feststellen, woher im Einzelfall Landor die den Im. Conv. zugrundeliegenden historischen Begebenheiten nahm. Einiges zu dieser Frage hat bereits Crump in den Anmerkungen geboten. Immerhin mag eine derartige Untersuchung in einer umfassenden monographischen Behandlung der Im. Conv. — zu der diese Ausführungen nur anregen möchten — ihre Berechtigung und ihr Verdienst haben. Die Hauptaufgabe aber der literarhistorischen Forschung bei Landor besteht darin, aus den umfangreichen Bänden der Im. Conv. ein Bild von des Autors geistiger Persönlichkeit zu gewinnen, den Zusammenhang herzustellen zwischen Autor und Werk. Es stellt sich bald heraus, daß die Im. Conv. ungemein stark persönlich gefärbt sind. Es wäre gar nicht allzu schwierig, aus den Andeutungen der Im. Conv. einen Abriß von des Autors Lebensgang zu entwerfen[1]). Allerdings stellt Landor selbst seinem Buche eine Bemerkung voraus, die auf den ersten Blick eine Warnung gegen eine derartige Behandlung zu sein scheint: '*Avoid a mistake in attributing to the writer any opinions in this book but what are spoken under his own name.*'[2]) Aber wer sich auch

---

[1]) Vgl. z. B. das Denkmal für seinen Lehrer Langley in *Walton, Cotton, and Oldways* (IV 165), ferner die Schilderung des Streites mit dem französischen Nachbarn in *The Cardinal-Legate Albani and Picture-Dealers* (VI 217 ff.). Ferner vgl. auch Crump VI 395 und Wheeler 175[1]. — Hier mag auch darauf hingewiesen werden, daß Landor zweimal in den Dialogen aus der englischen Geschichte Männer einführt, von denen er — fälschlich — seine Abstammung beweisen zu können glaubte. Es handelt sich um *King Henry IV. and Sir Arnold Savage* (II 139), in dem er den mutigen Sprecher des Unterhauses den König über seine Pflichten belehren läßt (vgl. auch bes. II 143), und um *Archbishop Boulter and Philip Savage* (II 352).

[2]) Vgl. auch Southeys Urteil: '*Never did man represent himself in his writings so much less generous, less just, less compassionate, less noble in all*

nur flüchtig mit Landor beschäftigt, wird bald erkennen, eine wie stark persönliche Note auch diejenigen Dialoge haben, in denen Landor nicht als Sprecher erscheint. Fast immer, soweit es sich um wirklich inhaltreiche Auseinandersetzungen handelt, ist unter der Maske eines der Sprecher Landor mehr oder minder deutlich zu erkennen, sei es in seiner geistigen Ganzheit, sei es im Ausschnitt. Diese persönliche Färbung der Im. Conv. wird bei der Betrachtung der Form noch zur Sprache kommen[1]).

Die Im. Conv. geben Material in Fülle an die Hand, aus dem man die Gedankenwelt des Dichters, seine philosophischen, religiösen und politischen Ansichten rekonstruieren kann. Bei der schon mehrfach betonten Sprunghaftigkeit im Gedankengang der einzelnen Im. Conv. lassen sich nur wenige aufweisen, in denen einzelne Punkte mit dem Streben nach Systematik abgehandelt werden. Weitaus gewöhnlicher ist es, daß Fragen der verschiedensten Gebiete im Laufe derselben Unterhaltung erörtert werden. Ein typisches Beispiel ist die umfangreiche Unterredung zwischen *Penn and Peterborough*[2]): Politik, Religion und Literatur kommen hier in gleicher Weise zur Sprache. Daher können für die Charakteristik Landors nur die wichtigsten und typischen Züge aus den Im. Conv. hervorgehoben werden.

Landor erweist sich in jeder Hinsicht als ein Mensch, der mit seinen Anschauungen fest auf dem Boden der Tatsächlichkeit steht, der jeder Schwärmerei romantischen und mystischen Gepräges abhold ist. Auf dieser seelischen Grundeinstellung ruht das gesamte Gebäude seiner Gedankenwelt. Er ist durchaus ein kühl denkender, ganz aufs Reale und Empirische gerichteter Engländer. Die eifrige Beschäftigung mit dem klassischen, vor allem dem römischen, Altertum und der ausgedehnte Aufenthalt in Italien (1815–35, 1858–64) haben diese Naturanlage nur verstärkt. So sehr Landor auch gegen die äußere Form ankämpft, den Inhalt des englischen

---

respects than he really is. I certainly never knew any one of brighter genius, or of kinder heart.' The Life and Correspondence of the late Robert Southey, ed. by his son. vol. IV p. 76.

[1]) S. 419 ff.

[2]) III 9 ff.

Lebensideals hat er voll und ganz in sich aufgenommen [1]). Ein streng geschlossenes System hat er sich nie zurechtgelegt. Dazu ließ ihm sein Temperament nicht die nötige innere Ruhe. So sind seine Äußerungen zwar zersprengt und sprunghaft, aber sie gruppieren sich doch zu recht deutlich erkennbaren Gedankengängen.

In den Literaturgeschichten taucht bei der Erwähnung Landors vielfach das Schlagwort »Hellenismus« auf. Nichts ist weniger angebracht, als bei Landor von einer hellenischen Lebens- und Weltanschauung zu reden [2]). Nie verleugnet sich bei ihm das echt englische, zuweilen geradezu puritanische Element. Hier liegen in der Tat, wie mir scheint, die Quellen seines Wesens. Wo immer wir in der englischen Literatur auf hellenistische Strömungen stoßen, da liegen unzweifelhaft platonische Einflüsse vor. Das bekannteste Beispiel aus der englischen Literatur des 19. Jhds. ist Walter Pater. Das Verhältnis Landors zu Plato ist der beste Beweis dafür, daß die Bezeichnung Hellenismus auf Landor nicht anzuwenden ist. Bei passender und unpassender Gelegenheit gibt er seiner scharfen Ablehnung Platos Ausdruck, nicht nur in denjenigen Dialogen, die Plato als Sprecher einführen oder die platonische Philosophie zum Hauptthema haben, sondern auch bei allen möglichen sonstigen Gelegenheiten wird mehr oder minder beiläufig Plato und seine Philosophie erwähnt und abgelehnt. Der letzte Grund ist zweifellos Landors unbedingte Abneigung gegen jegliche Spekulation und allen Mystizismus, die ihn auch hinderte, einen Dichter wie Coleridge zu würdigen [3]). In dem offenen Brief an Emerson berichtet Landor ausführlich darüber, wie er dazu kam, sich mit Plato eingehnder zu beschäftigen: '*Resolved to find out what there is in this remarkable philosopher, I went daily*

---

[1]) Ich kann Dowden p. 166 nicht zustimmen: '*The truth is, Landor was born three centuries too late. He ought to have been a man of the Italian Renaissance.*'

[2]) Z. B. Dowden 187.

[3]) Vgl. auch die Rede Epicurs I 229: '*My opinion is, that certain things are indifferent and unworthy of pursuit or attention, as lying beyond our research and almost our conjecture; which things the generality of philosophers (for the generality are speculative) deem of the first importance. Questions relating to them I answer evasively, or altogether decline.*'

for several weeks into the Magliabechian library at Florence, and thus refreshing my neglected Greek, I continued the reading of his works in the original form from beginning to end. The result of this reading may be found in several of the Imaginary Conversations. That one of them between Lord Chesterfield and Lord Chatham contains observations on the cacophony of some sentences; and many more could have been added quite as exceptionable[1]*). Even Attic honey hath its impurities.*'[2]) Die wichtigsten der Im. Conv., die sich mit Plato beschäftigen, sind *Plato and Diogenes, Aristoteles and Callisthenes, Lucian and Timotheus* und *Demosthenes and Eubulides.* Das Hauptresultat von Landors Platostudium liegt in *Plato and Diogenes* vor, wo Plato zu einer geradezu lächerlichen Rolle verurteilt ist. Die Art der Kritik, die Landor an Plato übt, ist typisch und wird in der Beurteilung Miltons ihre Parallelen finden. Nicht eine weitblickende und großzügige Kritik wird geboten, sondern Landor kritisiert eine Reihe ganz aus dem Zusammenhang losgerissener Stellen. Dazu kommt, daß er diese vielfach mißverstanden hat[3]). Die Vorstellung, die sich Landor einmal von Plato gemacht hat, beherrscht fortan sein Schaffen. Landor selbst weist an der zitierten Stelle auf den Angriff hin, den er Chatham in den Mund legt; in demselben Gespräch wird Locke als der beste englische Prosaist bezeichnet. Ebenso ungünstig ist sein Urteil über Sokrates, den Menander[4]) mit Plato und Xenophon vergleicht: '*Socrates had a barking stomach for controversy and quibble; Xenophon was half traitor, Plato complete sycophant.*' Dazu stellt sich das Urteil, das er im *Letter to Emerson* fällt: '*Being the cleverest of the Sophists, he turned the fraternity into ridicule: be eluded the grasp of his antagonist by anointing with the oil of quibble all that was tangible and prominent. To compare his philosophy (if indead you can catch it) with the philo-*

[1]) Über die Sprache Platos spricht Landor u. a. auch in *Marcus Tullius and Quinctus Cicero.* Vgl. ferner die Fußnote Landors dazu Crump II 73).

[2]) Nicoll II 202.

[3]) Vgl. Crump I 82, 83; II 308.

[4]) ibd. I 280.

sophy of Epicurus and Epictetus, whose systems meet, is insanity[1]).'

Diese Äußerung führt von der negativen Seite der Landorschen Weltanschauung unmittelbar hinüber zur positiven. Sein Ideal findet er bei Epikur. Verschiedentlich taucht Epikur selbst als Sprecher auf: in *Epicurus-Leontion-Ternissa*[2]), in den beiden Dialogen zwischen *Menander and Epicurus* sowie in *Epicurus and Metrodorus.* Diese Dialoge, in denen Landor seinen Ansichten freien Ausdruck geben kann, gehören entschieden mit zu dem Besten, was die Im. Conv. überhaupt enthalten. Insbesondere das Gespräch zwischen Epikur und seinen Lieblingsschülerinnen ist eine klassische Leistung. Die drei unterhalten sich in Epikurs Garten bei Athen über Blumen, Liebe und Philosophie, und Epikur entwickelt seinen Hörerinnen seine Welt- und Lebensanschauung. Diese Unterhaltung war ein Lieblingsstück Landors und hat vielleicht an der zwischen *Lucullus and Caesar* in vielem ihre Parallele. Es war Landors Ideal, durch das Leben zu schreiten '*with Epicurus on the right hand and Epictetus on the left*'[3]). Gewissermaßen das positive Gegenstück zu der Unterhaltung zwischen *Plato and Diogenes* ist der Dialog *Epictetus and Seneca*[4]), in dem die wahre = praktische Philosophie und die falsche = theoretische Philosophie gegenübergestellt werden. Selbst Cicero muß am Ende seines Lebens zugeben[5]), daß er beinahe Anhänger Epikurs geworden wäre. Dieses Lebensideal konnte Landor selbst in seiner Lebensführung nie erreichen, weil sein Temperament ihm immer wieder böse Streiche spielte.

Ein Vergleich mit Walter Pater liegt nahe, dessen *Marius* wohl die reifste Verkörperung der epikuräischen Lehre in der englischen Literatur darstellt. Die edle Auffassung des Epikuräismus haben Landor und Pater gemein; die berührte Verschiedenheit in der Einstellung zu Plato zeigt, daß auch in dieser Hinsicht starke Unterschiede vor-

---

[1]) Nicoll II 208.

[2]) Vgl. dazu die wichtige Fußnote von Landor über seine Stellung zu Epikur (bei Crump I 206).

[3]) Colvin 173.

[4]) II 96.

[5]) II 53 ff.; dazu die Anmerkung Landors I 206.

handen sind. Pater und Landor kommen von ganz verschiedenen Vorbedingungen her zu Epikur. Landors Epikuräismus ist der Ausdruck einer sensualistisch-ästhetischen Weltanschauung, die zugleich die Erklärung für seine Ablehnung aller Metaphysik und Abstraktion gibt. Während sich so Landor auf den typisch englischen Sensualismus gründet, ist Pater von der französischen Kunsttheorie des *l'art pour l'art* beeinflußt und Vertreter des ästhetischen Impressionismus [1]).

Landors Stellungnahme in Fragen der Philosophie ist stark vom Temperament bedingt und zeigt verhältnismäßig wenig rationale Überlegung. Ähnliches läßt sich mit Bezug auf seine religiösen Ansichten zeigen. Landor entpuppt sich auch hier wieder als echter Engländer; im tiefsten Grunde hat er eine religiöse Wurzel. '*I enjoy no society that makes too free with God or the ladies.*' [2]) Dieser Satz charakterisiert treffend seine wahre innere Religiosität, die trotz alles nach außen hin zur Schau getragenen Heidentums — Carlyle gab ihm den Beinamen *Grand Old Pagan* — festgestellt werden muß. Landors Einstellung erinnert aufs lebhafteste an das 18. Jhd. Nicht die Dogmen und das Metaphysische der Religion interessieren ihn, sondern die Beziehung der Religion auf das menschliche Glück. Immer wieder weist er hin auf den Gegensatz zwischen der praktischen Religion der Evangelien und den Lehren der historisch gewordenen Kirche [3]). Im 18. Jhd. waren Diskussionen über das Thema Religion an der Tagesordnung, ohne daß die Verfasser vielfach überhaupt in das wirkliche Wesen der angegriffenen Dogmen und Gebräuche eingedrungen wären. Ebensowenig darf man bei Landor eine tiefgründige Diskussion erwarten. Seine Äußerungen sind meist recht impulsiv und gipfeln häufig in dem Satz, daß der Priester ein Betrüger ist. Auch die Art der Darstellung erinnert stark an das 18. Jhd. [4]). Landor

---

[1]) Vgl. F. Brie, Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jhds. Freiburg 1921.

[2]) Houghton 133.

[3]) Vgl. I 139: Alcibiades: '*It appears to me, O Xenophon, who indeed have thought but little and incuriously about the varieties of religion, that whichever is the least intrusive and dogmatical is the best.*'

[4]) Vgl. auch die auf Swifts '*Tale of a Tub*' aufgebaute Unterredung

verläßt hier vielfach das Gebiet der reinen Fiktion und geht hinüber zur Satire. Typische Beispiele dieser Art sind die Unterredungen zwischen *Alexander and the Priest of Hammon,* zwischen *Louis XIV. and Father La Chaise,* und zwischen *Lucian and Timotheus;* in letzterer warnt der griechische Satiriker einen Führer der jungen Christensekte davor, in die Fehler zu verfallen, an denen die alten Götter zugrunde gegangen seien.

Eine auch nur einigermaßen eindringende Erörterung fundamentaler religiöser Dogmen findet sich nur höchst selten. Als Ausnahmen könnten angeführt werden *Melancthon and Calvin,* wo Luthertum und Kalvinismus einander gegenübergestellt werden [1]), und *Middleton and Magliabechi.* Letztere Conversation schloß ursprünglich den ersten Band und bildete den Hauptgegenstand der Schwierigkeiten mit dem Verleger: es handelt sich hier um die Wirksamkeit des Gebetes [2]).

Im übrigen richten sich Landors Angriffe gegen die Religion vorwiegend gegen den Katholizismus und seine Einrichtungen. Ein beliebter Anlaß zu derartigen Ausfällen ist die irische Frage, die Landor namentlich von der politischen Seite ungemein stark interessierte [3]). Auch die Unterredungen zwischen *Mahomet and Sergius* und *Soliman and Mufti* darf man wohl als versteckte Invektiven hierher rechnen [4]). Der Kampf gegen die katholische Lehre und Hierarchie zieht sich durch Landors sämtliche Schriften hindurch [5]). Scharfe Angriffe gegen das Papsttum sind in der Conversation

---

zwischen *Martin and Jack,* in der anscheinend Andeutungen auf die Oxforder Bewegung enthalten sind.

[1]) Vgl. dazu De Quincey, Notes on W. S. L.

[2]) Vgl. dazu Landors Anmerkung III 320.

[3]) Z. B. *Windham and Sheridan.*

[4]) Vgl. Landors Bemerkung II 373: '*The impostor of Rome was the truest ally to the impostor of Mecca . . .*' und II 331 *Mufti*: '*O son of Selim! if every man reads, one or two in every province will think.*'

[5]) Z. B. *Popery, British and Foreign* und *Letters to Cardinal Wiseman* 1851; ferner Aufsätze aus dem *Examiner* wie *The Pope, Temporal and Spiritual* (Wheeler 304 ff.) und *The Pope* (ibd. 316 ff.). Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist auch, daß Landor seine *Hellenics* (1847) dem neugewählten Papst Pius IX. widmete, von dem er sich Reformen in liberalem Sinne versprach. Vgl. auch *Times Lit. Suppl.* 22. 9. 1921. Pius IX. taucht auf in der Conv. *Pope Pio Nono and Cardinal Antonelli* (VI 439).

zwischen *James I. and Isaac Casaubon* vorgetragen. Die klerikale Raffgier findet ihre Verspottung in der Unterredung zwischen *Lord Coleraine*, *Rev. Mr. Bloombury, and Rev. Mr. Swan.* Zahlreiche Angriffe schärfster Form richten sich gegen die Jesuiten. Erwähnt sei die lange Auseinandersetzung zwischen dem *Emperor of China and Tsing-Ti:* mit Hilfe der Jesuiten, die der Kaiser sich aus Europa kommen lassen will, denkt er unter den feindlichen Tartaren so viel Hader und Zwietracht säen zu können, daß sie an Selbstzerfleischung zugrunde gehn.

Bereits gelegentlich der inneren Entstehungsgeschichte der Im. Conv. ist darauf hingewiesen worden, daß die eigentliche Keimzelle des Werkes politischen Charakters war. Daher kann es nicht weiter befremden, daß gerade politische Fragen der Vergangenheit und Gegenwart in breiten Darlegungen erörtert werden.

Landors Geburtsjahr und Geburtstag sind in gewissem Sinne symbolisch für seine spätere Stellungnahme. Er ist geboren im Jahre des Ausbruches des amerikanischen Freiheitskrieges, am Jahrestage der Hinrichtung Karls I. In frühester Jugend lebt in ihm ein fast übersteigerter Freiheitsdrang, eine geradezu instinktive Auflehnung gegen alle Autorität und Regelung, die, da sie durch die Erziehung nicht in rechte Bahnen gelenkt wurde, in seinem Leben manche tragische Katastrophe herbeiführen mußte.

Landors Vater war einer der führenden Whigs in Warwickshire. Als beim Ausbruch der französischen Revolution in Frankreich eine Scheidung der Partei in die Anhänger Burkes und Fox' stattfand, schloß Dr. Landor sich an Burke und damit an Pitt an. Diese Stellungnahme des Vaters scheint einen gerade umgekehrten Entschluß des stets oppositionsbereiten Sohnes herbeigeführt zu haben. Unter der Leitung seines väterlichen Freundes Dr. Parr, der damals sozusagen der literarische Führer der Whigs war, nahm Landor für einige Zeit recht intensiven Anteil an den politischen Pressefehden der Zeit, und diese Art der politischen Betätigung hat er fast sein ganzes Leben hindurch mit mehr oder minder großer Energie fortgeführt[1]).

[1]) Beispiele solcher politischer Presseartikel siehe bei Wheeler, Part II.

Zu einer Zeit, als Landor philosophischen und religiösen Fragen noch ganz indifferent gegenübersteht, ist sein politischer Charakter bereits deutlich ausgeprägt. Die politischen Ansichten des jungen Dichters sind im *Gebir* ganz unverkennbar: »Schärfste Verurteilung jedes Eroberungsgelüstes und herrsch- und ruhmsüchtigen Strebens bildet die Tendenz des Gedichtes.« [1])

Naturgemäß greifen Politik und Geschichte in den Im. Conv. vielfach Hand in Hand; denn Politik ist Geschichte. Wesentlich politisches Interesse war es, das in Landor zeitweise den Plan zur Abfassung einer Zeitgeschichte in Verbindung mit Southey entstehn ließ [2]). Wenn in den Im. Conv. Staatsmänner der Vergangenheit im Gespräch vorgeführt werden, so geschieht es sehr oft, ja fast stets, mit irgendwelchen Nebenabsichten auf die Gegenwart, sei es, daß in der Darstellung die stille Aufforderung an die Zeitgenossen liegt, diesen Grundsätzen nachzueifern, sei es, daß die Worte eine versteckte Satire auf die gegenwärtigen Zustände darstellen [3]).

Man kann Landor in politischer Hinsicht mit vollem Recht als ein Kind der französischen Revolution bezeichnen, deren Ideale in ihm durch den engen geistigen Verkehr mit den Männern des griechischen und römischen Republikanertums nur gestützt wurden. Indirekt gab die französische Revolution den Ausschlag für seine politische Stellungnahme [4]), die er trotz aller Anfeindungen auf der Universität mannhaft verteidigte [5]). Naturgemäß wurde Napoleon zunächst das

---

Public Letters aus den Jahren 1838—65. Merkwürdig gering ist die Zahl derartiger Veröffentlichungen im Revolutionsjahr 1848.

1) Schlaak 53. — Ein weiteres typisches Beispiel für die Verquickung von Literatur und Politik bei Landor ist der 1. Epilog zu *Pericles and Aspasia*, der anscheinend über die athenische Regierung handelt, in Wirklichkeit aber Vorschläge zur modernen und speziell englischen Politik enthält.

2) Life 271.

3) Vgl. z. B. in *Aristoteles and Callisthenes* den nur leicht versteckten Angriff auf Metternich und Castlereagh.

4) Anders Colvin 12.

5) Landor galt als '*mad Jacobin*'. Sein Extremismus ging selbst dem jungen Southey zu weit (Life 25 f.). Auch späterhin gingen in politicis die Ansichten der beiden Freunde oft weit auseinander, ohne daß indes ihr Verhältnis dadurch eine Trübung erfahren hätte.

Ideal seiner politischen Träumereien. Der Tyrannenmord ist ihm die letzte Zuflucht der mit Füßen getretenen Gerechtigkeit. Genau so wie Landor immer wieder zum Kampf gegen die Hierarchie aufruft, so läßt er immer aufs neue den Schlachtruf gegen die politische Tyrannei erschallen, gegen die Monarchie — für die Republik. In den Herrschern sieht Landor die Ursache für all die revolutionären Bestrebungen, die Europa während der langen Zeit seines Lebens durchzuckten.

Es würde eine Untersuchung für sich sein, wollte man die von Landor in dem Im. Conv. behandelten Gegenstände und Personen der Politik eingehnd darstellen. Vielfach liegen uns die Themen heute viel zu fern, als daß sie wirklich noch ernsthaftes Interesse hervorrufen könnten[1]). Nur einige Hauptpunkte, die für die Stoffwahl der politisch gefärbten Im. Conv. von Interesse sind, seien angeführt:

Immer wieder beschäftigt sich Landor mit den Fragen und Männern der englischen Politik. Dieses Thema kehrt entweder in seinem ganzen Ausmaß oder in einzelnen Fragestellungen dauernd wieder[2]). In Milton findet er sein politisches Ideal. Pitt und Canning bleibt er zeit seines Lebens ein geschworener Feind[3]). Von Einzelfragen der englischen Politik werden besonders das Verhältnis zu Amerika und das irische Problem mit Vorliebe behandelt[4]). Die irische Frage interessiert ihn nach der religiösen und politischen Seite hin ungemein stark; indes weichen seine Ansichten von denen Southeys erheblich ab.

Mit besonderem Interesse verfolgt Landor die lange Reihe von Kämpfen, die die Nationen Europas um ihre Freiheit

---

[1]) Z. B. *Queen Pomare, Pritchard, Captains Polverel and Des Mitrailles, Lieut. Poignaunca, Mariners*, entstanden aus Anlaß der Besetzung Tahitis durch die Franzosen (1843); vgl. dazu Wheeler 313.

[2]) Die Äußerung in einem Brief an Southey vom Jahre 1820 (Life 198), daß er jedes Interesse an England verloren habe, ist nur Ausdruck einer augenblicklichen Aufwallung.

[3]) Über Canning vgl. insbesondere den Angriff in *Demosthenes and Eubulides*, wo er unter der Maske des Anædestatus verspottet wird (I 151 ff.); auch Life 272.

[4]) Über Irland handeln z. B. *Archbishop Boulter and Philip Savage, Washington and Franklin;* als Beispiel der Presseartikel vgl. Wheeler 277. Die präziseste Formulierung fanden seine Ansichten über die irische Frage in dem bereits erwähnten Anhang zu *Pericles and Aspasia.*

führten. Der spanische Freiheitskampf begeisterte Wordsworth, Coleridge und Southey[1]) gleichermaßen, aber Landor begnügte sich nicht mit Worten. Er nahm selbst aktiv an dem Feldzug gegen Napoleon teil und opferte ein gut Teil seines Vermögens für diesen Zweck[2]). Späterhin werden die Fragen der spanischen Politik besonders eingehnd in *General Lacy and Cura Merino* erörtert[3]). — Von den Männern der deutschen Freiheitskämpfe werden im Gespräch zusammengeführt: *Sandt and Kotzebue, Blücher and Sandt* sowie *Andrew Hofer, Count Metternich, and the Emperor Francis*[4]). — Mit Begeisterung folgte Landor, wie fast alle englischen Dichter der Zeit, den Ereignissen der griechischen Erhebung, ohne allerdings diesmal aktiv einzugreifen. Unter den Im. Conv. beschäftigen sich *Photo Zavellas and Kaido, Odysseus, Tersitsa, Acriva, and Trelawny* sowie *Nicholas and Michel* ausführlich mit der griechischen Revolution[5]).

Mit dieser lebhaften Anteilnahme an den Ereignissen der europäischen Politik verbindet sich ein starkes Interesse an Fragen der inneren Politik. Namentlich die Prinzipien der Gesetzgebung werden überaus häufig in den Im. Conv. erörtert[6]). Seine Ansichten über die Grundlagen der Gesellschaft hat er im wesentlichen in dem umfangreichen, fast ein Buch für sich ausmachenden Dialog *William Penn and Lord Peterborough* niedergelegt. Einen Vergleich der Gesetze der verschiedenen Nationen bietet die Unterredung zwischen *Peter Leopold and President Du Paty*. Die englischen Gesetze werden im Zusammenhang von *Romilly and Percival* besprochen. *Washington and Franklin* disputieren über die Prinzipien der amerikanischen Verfassung.

Diese Beispiele mögen genügen, den Landor beschäftigenden politischen Interessenkreis anzudeuten. Es erhebt sich nun die Frage, welches Landors eigentliche politische

---

[1]) Vgl. *Roderick* und Landors *Court Julian!*

[2]) Vgl. Life 114ff., Colvin 48ff.

[3]) Vgl. auch den Examinerartikel bei Wheeler 273.

[4]) Die Anregung zu dieser Unterredung ging von Southey aus (Life 256).

[5]) Vgl. auch den Artikel bei Wheeler 261.

[6]) Als Landor selbst vor die Berufswahl gestellt wurde, lehnte er es ab, Jurist zu werden.

Einstellung ist, und wie sich diese zu der sonst von Männern der Literatur eingenommenen verhält. Er ist zweifellos Republikaner, aber ein Republikaner mit stark aristokratischem Einschlag. So gut wie er alle Despotie und allen Klerikalismus befehdet, so gut ist er ein erklärter Feind aller Demokratie, die seiner vornehm zurückhaltenden Natur ein Greuel war. So vielerlei Züge er auch mit den geistigen Führern der französischen Revolution gemein hat, gänzlich fehlen ihm die aufs Soziale gerichteten Anwandlungen. Seine politische Stellung umschreibt er klar in dem Briefe an Emerson: '*I always was a Conservative; . . . Democracy, such as yours in America, is my abhorrence. Republicanism far from it; but there are few nations capable of receiving, fewer of retaining, this pure and efficient form. Democracy is lax and disjointed; and whatever is loose wears out the machine. . . . I must repeat what already is declared in several of my writings, that I have no fondness for innovation.*' [1]) Mit Recht wendet sich Landor in diesem offenen Brief energisch gegen das von Emerson wiedergegebene Wort Carlyles: '*Landor's principle is mere rebellion.*' [2]) Trotz seines unermüdlichen Geschreis gegen Tyrannei und Despotie fügt sich Landor willig und ohne Widerstreben den Gesetzen des Staates und der Gesellschaft. Die ganzen politischen Erörterungen erscheinen mehr wie ein Heraustreten Landors aus seiner eigentlichen Welt, in der es nur Dichter und Philosophen, nicht aber Könige, Parlamente und andere Staatseinrichtungen gibt. Für die praktische Politik war Landor denkbar ungeeignet; dazu stand er viel zu wenig im praktischen Leben. Seine rücksichtslose Feindschaft gegen alle Tyrannei hat eine humane Wurzel. Nirgends hat er sich klar über das ihm vorschwebende Staatsideal geäußert. L. Stephen (a. a. O. 333) hat es treffend umschrieben als '*an aristocracy full of virtue and talent, ruling on generous principles a people sufficiently educated to obey its natural leaders.*' Landors Stellung hat überraschende Ähnlichkeit mit einer Gestalt seiner Im. Conv., mit Lord Peterborough.

---

[1]) Nicoll II 200, 201, 215.

[2]) Über Landors Verhältnis zu Carlyle vgl. Wheeler in *The Nineteenth Century and after* Vol. XCI (1922), p. 236ff, wo ungedruckte Briefe.

der, gleich ihm ein geborener Aristokrat, für die Aristokratie herzliche Verachtung hegte. Damit stellt sich Landor hinsichtlich seiner politischen Anschauungen in eine Linie mit Godwin und Shelley, und als seinen Schüler kann man Swinburne bezeichnen. Sie alle, echte Söhne eines eminent praktisch-politischen Volkes, begeistert von den Ideen der französischen Revolution, verfochten in ihren Schriften politische Ideale, über deren Verwirklichung sie in ihrer Weltentrücktheit die Antwort schuldig blieben, und die auf der schmalen Mittellinie zwischen Konservativem und Revolutionärem zu suchen wäre. Die letzte Wurzel dieser Ideale liegt in ihrer Persönlichkeit, in einem ungemein stark ausgeprägten Selbstbewußtsein, das sie in gleicher Weise protestieren läßt gegen jegliche absolutistisch angehauchte Regierungsform, sei es die Herrschaft eines einzelnen oder einer Menge.

Für die Beurteilung von Landors literarhistorischer Stellung ist am bedeutsamsten die Stellung, die er in Fragen der Literaturkritik einnimmt, sein Verhältnis zu den Dichtern Englands und der fremden Nationen. Dabei ist von vornherein eine Eigentümlichkeit zu betonen, die sich bereits bei den Ausführungen über seine Stellungnahme in Fragen der Philosophie, Religion und Politik ergeben hat, und die in der Literaturkritik erst recht klar zutage tritt: ein eigentlicher Kritiker ist Landor nicht. Das liegt weniger in seinem Intellekt als in seinem Temperament begründet, das immer wieder das Streben nach klassischer Ruhe und Gelassenheit scheitern läßt. Seine impulsive Natur verhindert ein gereiftes und abgeklärtes Urteil. So gewährt zwar die Gesamtheit seiner Äußerungen über literarische Dinge einen vertieften Einblick in seine literarhistorische Stellung; die Einzelheiten dagegen sind vielfach wenig interessant, und man darf ihnen nicht allzuviel Gewicht beimessen.

Die Maßstäbe seiner Kritik legt Landor ausführlich im Eingang der Unterredung zwischen *Southey and Porson* dar, wo er mit großer Genauigkeit die Vorbedingungen des nach seiner Meinung idealen Kritikers bespricht[1]). Die beste Illustration dieser theoretischen Ausführungen ist die anschließende Kritik Miltons. Die Erörterung schreitet von

---

[1]) Vgl. bes. III 187, 193.

Einzelheit zu Einzelheit fort; auf eine große zusammenfassende Würdigung wird fast gänzlich verzichtet. Auf diese Weise kommen die starken Seiten von Landors Talent hervorragend zur Geltung. Wenn diese Art der Kritik sich auf bestimmte Werke beschränkt, z. B. Miltons oder Wordsworths, so kommt auf diese Weise die sonst vielfach vermißte Einheitlichkeit im Aufbau der Dialoge zustande. Dieser Vorzug liegt dann aber bereits in der Vorbehandlung des Stoffes, nicht eigentlich in Landors Meisterschaft der Komposition [1]).

Von Jugend auf ist der klassizistische Faktor in Landors Schaffen stark ausgeprägt. Dazu tritt später ein unverkennbarer stark romantischer Einschlag hinzu, der vielleicht sogar in den reiferen Jahren die dominierende Komponente seiner künstlerischen Persönlichkeit ausmacht, obwohl diese nach außen hin fast ganz von der einmal angenommenen klassischen Gebärde überdeckt wird. Indes ist Landor keineswegs ein so tiefgründiger Kenner des klassischen und speziell des griechischen Altertums, wie es zunächst scheint [2]). Sein Urteil über Plato ist in dieser Beziehung bemerkenswert [3]). Homer und die großen Tragiker gehören von früh auf zu seinen bevorzugten Studien. Er griff weit hinaus über den Kreis der auf Schule und Universität traktierten Autoren, namentlich im Gebiet der lateinischen Literatur, und man kann ruhig sagen, daß er das griechische Altertum durch die römische Brille sieht.

---

[1]) Landors eigentliche Arbeiten zur Literaturkritik sind viel weniger gekannt als die in den Im. Conv. gefällten Urteile. In den Jahren 1839—40 erschienen seine *Criticisms* über Theokrit, Catull und Petrarca. Sie stellen zwar wohl das Reifste seiner Kritik dar, ermüden aber den Leser durch Umfang und Anlage leicht. Hier finden sich wichtige Urteile über allgemeine Fragen der Literaturkritik, die für ein Gesamtbild des Kritikers Landor ausführlich heranzuziehen wären. — Die wichtigsten einschlägigen Bemerkungen in den Im. Conv. finden sich natürlich in derjenigen Gruppe, der Forster die Bezeichnung '*Literary Men*' gegeben hat.

[2]) Leigh Hunts Urteil ist viel zu günstig: '. . . *he walked among the fields of antiquity, till . . . he beheld the forms of poetry with the eyes of their inhabitants*' (a. a. O. 378).

[3]) Man darf sich durch *Pericles and Aspasia* nicht täuschen lassen. In dieser Korrespondenz ersteht sozusagen die griechische Literatur in ihrer klassischen Epoche vor unseren Augen von neuem in einer meisterhaften Form produktiver Kritik. Dabei handelt es sich jedoch einmal um dichterische Neuschöpfung, andererseits werden Probleme der wissenschaftlichen Kritik behandelt, z. B. die Homerfrage.

Hier tritt wiederum deutlich seine enge innere Verwandtschaft mit dem augusteischen Zeitalter der englischen Literatur zutage. Unter den Lateinern ist Ovid sein erklärter Lieblingsautor. Von den griechischen Autoren hat Pindar nachhaltigsten Einfluß auf ihn geübt, wie sich am Stil des *Gebir* deutlich dartun läßt. Landor selbst äußert sich ausführlich darüber in der Conversation zwischen *The Abbé Delille and Walter Landor.*

Eine Kategorie von Autoren fällt innerhalb der gesamten Literatur für Landor aus, die Humoristen. Aristophanes [1]) und Swift [2]) finden vor seinen Augen keine Gnade. Männer wie Fielding und Thackeray werden überhaupt nicht erwähnt. Diese Einstellung ist typisch und liegt in Landors ganzer Veranlagung begründet. Landor selbst war humorlos oder, vorsichtiger ausgedrückt, wußte humoristischen Einfällen keinen adäquaten sprachlichen Ausdruck zu geben.

Die Vorbilder seines Schaffens sucht Landor außer in der antiken Literatur bei den Engländern des 17. Jhds. und bei den Italienern. Die französische Literatur lehnt er — wie fast alles Französische — überhaupt ab. Eine Ausnahme bildet vielleicht Rousseau [3]). Voltaire und das klassische Drama erfahren eine scharfe Ablehnung; Boileau wird energisch bekämpft [4]). Der deutschen Literatur steht Landor gänzlich fremd gegenüber [5]); die kurz voraus liegende Übersetzertätigkeit Taylors, Scotts und Coleridges hat ihn nicht berührt [6]).

Ganz anders steht es mit der italienischen Literatur.

---

1) Vgl. III 337.

2) Vgl. III 415.

3) Vgl. *Rousseau and Malesherbes.*

4) Vgl. *Abbé Delille and Walter Landor.*

5) Vgl. z. B. V 13. Vgl. auch *Letter to Emerson: 'Fifty pages of Shelley contain more of pure poetry than a hundred of Goethe, who spent the better part of his time in contriving a puzzle, and in spinning out a yarn of a labyrinth.'*

6) Vgl. übrigens die für Landors Selbstüberhebung charakteristische Äußerung im Brief an Emerson: "*. . . I am compared and preferred to Göthe. I am not too much elated. Neither in my youthful days nor in any other have I thrown upon the world such trash as 'Werther' and 'Wilhelm Meister', nor flavoured my poetry with the corrugated spicery of metaphysics. Nor would he have written in a lifetime any twenty, in a hundred or thereabout, of my 'Imaginary Conversations.'*"

Italien war Landor eine zweite Heimat geworden. Die Literatur dieses Landes hat er intensiv studiert und sogar selbst in italienischer Sprache gedichtet. Seine Kritik an Dante[1]) ist wenig erfreulich; sie beschränkt sich im wesentlichen auf Einzelheiten. Die wahre Größe Dantes hat er nicht erkannt. Der Grund liegt wiederum in Landors tiefer Abneigung gegen alles, was nach Methaphysik und Mystik aussieht[2]). Ein enges Verhältnis dagegen hat Landor zu Petrarca und namentlich zu Boccaccio[3]).

Am meisten interessiert den Literarhistoriker wohl Landors Stellungnahme zu den Großen der Literatur seines Heimatlandes. Seine Geburtsstätte lag in der Nähe von Shakespeares Heimat. Selbstverständlich bewundert er Shakespeare, aber er zitiert ihn selten[4]). Es scheint, als ob er kein lebendiges Verhältnis zu ihm gewonnen habe[5]), ebensowenig wie zu den übrigen elisabethanischen Dramatikern. Spenser sagt Landor — im Gegensatz zu seinem Freunde Southey — wenig zu. Seinem Stoffe und seiner Sprache konnte er keinen Geschmack abgewinnen[6]); dem persönlichen Schicksal des Dichters in den Wirren in Irland hat er ein ergreifendes Denkmal gesetzt in *Essex and Spenser*[7]).

Der erklärte Liebling Landors ist Milton[8]). Nachdem Landor einmal den Jugendeinfluß des Pseudoklassizismus ab-

---

[1]) Diese findet sich weniger in den Im. Conv. als hauptsächlich im *Pentameron*; vgl. jedoch auch *Milton and Marvel*. — Vielleicht sind im *Geb.* danteske Einflüsse anzunehmen (Schlaak 23).

[2]) Auch die von der Schulzeit her datierende Freundschaft mit dem englischen Danteübersetzer Henry Francis Cary hat diese Ablehnung nicht zu beseitigen vermocht.

[3]) Vgl. *Chaucer, Boccaccio, and Petrarca*, außerhalb der Im. Conv. das *Pentameron*, wo er sie geradezu neu belebt hat. — Landors Villa Gheradesca lag ganz in der Nähe des Lago delle Belle Dame, wo Boccaccios Novellen spielen.

[4]) Ebenso sprach er selten in der Unterhaltung von Shakespeare (Lynton a. a. O. 115).

[5]) Einen bekannten Vorfall aus Shakespeares Jugend hat Landor in der *Citation and Examination of William Shakespeare . . . before the worshipful Sir Thomas Lucy* behandelt.

[6]) Vgl. z. B. III 250, V 34.

[7]) Ursprünglich als Anhang zur *Citation* gedruckt.

[8]) Dreimal tritt Milton im Gespräch mit Marvel auf: IV 384, V 33, V 40; ferner in: *Galileo, Milton, and a Dominican*.

gestreift hatte, wurde er voll und ganz Miltoniker; sein Miltonismus ist mit dem Shelleys aufs engste verwandt. Mehr als eine äußere Verbindungslinie führt von Landor zu Milton hinüber, wie Swinburne[1]) betont. Wie Milton dichtet Landor englisch und lateinisch und darf wohl mit Recht als der größte lateinische Dichter Englands nach Milton bezeichnet werden[2]). Wie Milton betätigt er sich in Poesie und Prosa. Beiden schweben dieselben politischen Ideale vor; beide sind fanatische Republikaner. Ausführlich setzt sich Landor mit allen Werken Miltons in *Southey and Landor* auseinander und unterzieht sie einer minutiösen Kritik nach Maßgabe der erwähnten Maßstäbe[3]).

In der Literatur des 18. Jahrhunderts besitzt Landor naturgemäß die ausgedehnteste Belesenheit, die sich selbst auf ganz entlegene Poeten erstreckt. Aus seinen Urteilen über sie läßt sich indes für seine literarhistorische Beurteilung kaum etwas beibringen. Auffällig ist, daß Pope in den Im. Conv. nirgends erwähnt wird. Häufig werden dagegen Werke der zeitgenössischen Literatur hier besprochen.

Southey[4]) war Landors bester Freund und stand ihm als Dichter ungemein hoch. Wenn Landors Kritiken auch sonst zwar temperamentbestimmt, aber doch unparteiisch sind, so scheinen hier doch die persönlichen Beziehungen den Blick getrübt zu haben. Seine Zuneigung zu Southey ist insofern vielleicht erklärlich, als dieser unter den Dichtern der englischen Romantik in mancher Beziehung noch die wenigsten romantischen Züge aufweist. Southeys Werke kommen in den Im. Conv. nicht zur Sprache. Doch tritt der Freund in den wichtigen Dialogen mit Landor und mit Porson auf.

---

[1]) a. a. O. 201.

[2]) In der *Defensio* beruft sich Landor ausdrücklich für seine lateinischen Dichtungen auf Milton.

[3]) De Quincey weist in *Milton versus Southey and Landor* die Angriffe Landors gegen Miltons Blankvers zurück mit der Begründung, daß Landor die ältere englische Sprache nicht genügend kenne.

[4]) Southey, Wordsworth und Coleridge stellt Landor zusammen in der schönen Äußerung in einem Briefe vom Jahre 1831: '*I am in the habit of considering Coleridge, Wordsworth, and Southey as three towers of one castle; and whichever tower falls first, must shake the other two.*' [Diary, Reminiscences, and Correspondence of Henry Crabb Robinson ed. by Thomas Sadler (London 1869) vol. II 520.]

Wordsworths Dichtungen wurden ebenso wie die Scotts in der Unterredung zwischen *Southey and Porson* einer Kritik unterzogen. Dieser Dialog war der erste, der überhaupt erschien[1]), und Wordsworth selbst war damit in hohem Maße zufrieden[2]). Für Shelley hegte Landor aufrichtige Bewunderung; er setzt sich ausführlich mit ihm auseinander in den Unterredungen zwischen *Southey and Landor* und *Landor, English Visitor, and Florentine;* in letzterer wird Shelley mit Keats kontrastiert. Coleridge hat er nie Verständnis entgegenbringen können, wohl aus demselben Grunde, der ihn auch hinderte, der deutschen Literatur nahezutreten: er war ihm zu mystisch[3]). Schroff ablehnend steht er Byron gegenüber[4]); erst dessen Opfertod im Kampf für die griechische Befreiung stimmte ihn milder[5]).

Von Äußerungen Landors über andere Künste wären vor allem seine Bemerkungen über Architektur in *Pallavacini and Walter Landor* zu erwähnen[6]).

Die Form, in der alle diese Äußerungen von Landors Persönlichkeit vorgetragen sind, ist die Dialogform[7]).

---

[1]) S. oben S. 396.

[2]) Life 240. Vgl. auch die Ausführungen De Quinceys dazu in seinen *Notes on W. S. Landor.* Über Wordsworth handelt auch *Archdeacon Hare and Landor.* — Wordsworth hat erheblichen Anteil an der Entstehungsgeschichte der 'Imaginary Conversations', und ihm sollten ursprünglich die ersten Bände gewidmet werden (Life 423). Über den späteren Konflikt mit Wordsworth handelt Colvin 168ff.; vgl. auch Warter I 216 Anm. und den scharfen Angriff von Wordsworths Schwiegersohn Quillinan in *Blackwood's Magazine* April 1843 [auch Crump VI 465].

[3]) Es ist kein Zufall, wenn Landor in einem Briefe an Henry Crabb Robinson (a. a. O. III 42) Coleridge mit Goethe eng zusammenstellt.

[4]) *Southey and Porson* und dazu die Fußnote bei Crump III 259f.

[5]) Vgl. *Bishop Burnet and Humphrey Hardcastle* und die Erweiterung dazu in der 2. Auflage (Crump III 267f.).

[6]) Gelegentliche Äußerungen über Malerei in den Im. Conv. sind ebenso verfehlt wie seine Sammlertätigkeit im Leben, die ihm mitunter manchen Spott eintrug; vgl. Lynton 119 und Crabb III 93. — Landors Vorliebe für die frühen Italiener erinnert an die Präraffaeliten.

[7]) Von der gewöhnlichen Form des Dialoges weichen nur wenige der Im. Conv. ab, in denen die Unterredung in epischer Form geboten wird, z. B. *Cavaliere Puntomichino and Mr. Denis Eusebius Talcranach* und *Duke Richelieu, Sir Firebras Cotes, Lady Glengrin, and Mr. Normanby.* — Die Zahl der Sprecher beträgt gewöhnlich zwei; doch finden sich auch öfters

Diese Form entsprang aus dem Tiefsten von Landors Wesen. Er hielt gern stille Zwiesprache mit den großen Geistern der Vergangenheit [1]). Auch die Im. Conv. sind zum großen Teil im Grunde genommen nicht Unterredungen der auftretenden Sprecher, sondern Selbstzwiegespräche des Autors. Seine treuesten Freunde und Begleiter waren ihm allezeit seine eigenen Gedanken [2]).

Es ist nicht uninteressant, mit diesen niedergeschriebenen Selbstgesprächen zu vergleichen, wie Landor sich in der Konversation gab. Seine Unterhaltung war es, die auf alle, die ihn kannten, einen bleibenden Eindruck machte [3]). Sie war leichtflüssig, inhaltsreich und temperamentvoll. So ungezwungen und vielseitig, wie Landor sich im Leben geben konnte, so sind auch seine Im. Conv. die ihm ureigenste Form, in der er so ganz allen seinen Neigungen und Interessen nachgehn konnte. Nachdem er sich anfänglich in der epischen Form versucht hatte, ging er alsbald zum Dialog über, und diese Form beherrscht eigentlich das gesamte Schaffen seiner reiferen Jahre [4]). Lediglich als eine Variation der Dialogform ist die Briefgattung anzusprechen, die Landor in *Pericles and Aspasia* zur höchsten Vollendung gebracht hat, zu einer Vollendung, die die künstlerische Reife der Im. Conv. fast noch übersteigt. Die nahe Verwandtschaft beider Formen

---

mehr, z. B. *Epicurus, Leontion, and Ternissa*; *Galileo, Milton, and a Dominican*; *Queen Elizabeth, Cecil, Duke of Anjou, and De La Motte Fenelon*.

1) '*Even those with whom I have not lived, and whom indeed I have never seen, affect me by sympathy as if I had known them intimately, and I hold with them in my walks many imaginary conversations.*' Colvin 99. — L. Sterne '*liked "conversing with the ancient and the modern dead"*. [W. Sichel p. 12.]

2) Vgl. Crump I 207 und I 157[6]).

3) Vgl. die Schilderungen von Lady Blessington bei Nicoll I 173 und Hunt a. a. O. 380f.

4) Ein Blick auf einige Werke außerhalb der Im. Conv. wird dies bestätigen: Seine dramatischen Erzeugnisse hinterließ er als *Acts and Scenes* mit der ausdrücklichen Vorbemerkung: '*None of these poems of a dramatic form were offered to the stage, being no better than Imaginary Conversations in metre.*' Ferner sind in dialogischer Form: *Citation*, *Pentameron* (Dialoge durch kurze epische Zwischenglieder verbunden), *Pentalogia, Antony and Octavius*; aus den *Hellenics* z. B. *Iphigeneia and Agamemnon*, *Penelope and Pheido* u. a. m. Den Beschluß der umfangreichen Produktion bilden fünf Dialoge in Versen (Life 531 ff.).

zeigt sich am besten darin, daß Landor ursprünglich beabsichtigte, dieses Werk ebenfalls in Dialogen abzufassen [1]). Der Ursprung dieser Tendenz zum Dialog liegt darin, daß bei Landor die eigene Persönlichkeit sich immer geradezu egoistisch so stark in den Vordergrund drängt, daß eine fortlaufende, den Schein der künstlerischen Objektivität anstrebende Darstellung unmöglich ist.

Der Dialog gehört zu den schwierigsten Formen dichterischer Komposition. Die Schwierigkeit besteht in der Wahrung der inneren Geschlossenheit. Zu groß ist die Gefahr für den Schriftsteller, ein festumrissenes Thema aus dem Auge zu verlieren und sich in der Erörterung einer Reihe an sich vielleicht interessanter, aber unzusammenhängender Fragen zu verirren. Dieser Gefahr, die von der Abschilderung einer angeregten und vielseitigen Unterhaltung im täglichen Leben herleitet, ist Landor nicht entgangen. Nur wenige Im. Conv. lassen sich aufzeigen, die wirklich ein einziges Thema ohne ermüdende und ungehörige Abschweifungen abhandeln. Immer wieder werden die Absichten des Intellektes von seiner impulsiven Natur durchkreuzt. Landor glaubt zwar — wie er durch Southey aussprechen läßt [2]) —, daß eine *conversation* sich nicht an einen Punkt halten dürfe, wofern sie nicht in eine *disquisition* ausarten solle. Aber zwischen der gänzlichen Planlosigkeit einer dem Leben abgelauschten gewöhnlichen Unterhaltung und der streng geschlossenen Form einer Untersuchung liegt gerade als Mitte der künstlerische Dialog, der trotz aller erfrischenden Abwechslung immer wieder um dasselbe Thema kreist und die Gedanken hierüber wirklich klärt. Diese schwer einzuhaltende Mittellinie hat Landor vielfach in den Im. Conv. nicht zu wahren gewußt und damit die Schwierigkeiten der von ihm mit Vorliebe gewählten Form nicht zu meistern verstanden. Der Leser scheidet vielfach von einer Im. Conv., ohne das Gefühl zu haben, wirklich durch die Lektüre seine Gedanken in etwa geklärt und nicht

---

[1]) Colvin 151.

[2]) Landor: '. . . *if any collateral thoughts should spring up, I may throw them in also; as you perceive I have frequently done in my Imaginary Conversations, and as we always do in real ones.*' Southey: '*When we adhere to one point, whatever the form, it should rather be called a disquisition than a conversation.*' Crump IV 198.

nur eine mehr oder minder chaotische Menge allerdings geistreicher und schön stilisierter Aussprüche an sein Ohr klingen gehört zu haben. Die Abschweifungen stehn oft in gar keinem Verhältnis zu dem Hauptthema, soweit sich ein solches überhaupt erkennen läßt. Unter der dialogischen Form vermißt man die logische Struktur. Die Vorzüge, die Landors Zeitgenossen lobend an seiner wirklichen Unterhaltung hervorheben, sind zugleich die Schwächen der Im. Conv. Nur diejenigen machen eine Ausnahme, die gerade so gut als fortlaufende Darstellung hätten geschrieben werden können und dadurch eher noch an Eindruck gewonnen hätten, eben diejenigen, in denen einzelne literarische Werke einer fortlaufenden Kritik unterzogen werden[1]). Sonst aber vermißt man die notwendige logische Verbindung zwischen den einzelnen Punkten der Unterredung. Es ist, als ob eine Materialsammlung ohne den nötigen verbindenden Text und erst recht ohne die erforderliche Reife der künstlerischen Gesamtverarbeitung ausgeschüttet sei; es ist, als ob einzelne Epigramme — in denen Landor vielleicht das Beste geleistet hat, was die englische Literatur in dieser Gattung im eigentlichen antiken Sinne aufzuweisen hat — oder Miszellaneen aneinandergereiht seien, denen naturgemäß nicht allzu zahlreiche Leser und nicht allzu nachhaltiger Einfluß zuteil werden konnten[2]).

Immerhin kommen einzelne Szenen zustande, die von hohem Reiz sein können. Dagegen gelingt es Landor nicht, festumrissene Charaktere zu zeichnen. Dadurch, daß er sofort mit der Mentalität und dem Gefühlsleben seiner Sprecher sich identifiziert, verlieren diese die nötige feste körperliche Form. Dem schaffenden Künstler stand diese Form lebendig vor Augen; dem Leser, der sie nachempfinden muß, fehlt sie.

---

[1]) Das klassische Beispiel dafür sind die Unterredungen zwischen *Southey and Landor* über Miltons Poesie. Vgl. ferner *Barrow and Newton* über Bacon und *The Abbé Delille and Walther Landor* über Boileau.

[2]) Vgl. Landors Selbstzeugnis: '*I confess to you that a few detached thoughts and images have always been the beginnings of my works. Narrow slips have risen up, more or fewer, above the surface. These gradually became larger and more consolidated; freshness and verdure first covered one part, then another; then plants of firmer and higher growth, however scantily, took their places, then extended their roots and branches; and among them, and around about them, in a little while you yourself, and as many more as I desired, found places for study and recreation.*' Colvin 100.

Dieser Mangel würde noch bedeutend stärker fühlbar werden, wenn nicht zahlreiche der vorgeführten geschichtlichen Charaktere dem Leser ohnehin deutlich genug vor Augen ständen. Soweit sie nicht geradezu fortlaufende Darstellung ersetzen, sind die Im. Conv. nicht eigentlich Charakterzeichnungen als vielmehr Szenengemälde. Es sind Szenen, die selten vom Leben durchpulst sind, sondern meist derartig jeder Bewegung bar sind, daß sie an Skulpturen gemahnen. Man fühlt sich immer wieder versucht, Landors Darstellung mit der Plastik zu vergleichen. Diese Neigung zu in sich ruhenden Szenen ist bereits im *Gebir* deutlich erkennbar und hat vielleicht noch stärkere Ausprägung als in den Im. Conv. in den *Hellenics* gefunden. Landor ist durch und durch undramatisch. Er ist von wirklicher Dramatik, ja vielleicht von wahrer Dichtung weit entfernt. Von dramatischer Zuspitzung oder gar tragischen Konflikten kann kaum in den Im. Conv. die Rede sein. Auch seine in dramatischer Form geschriebenen Werke sind keine wirklichen Dramen; es sind allenfalls Lesedramen von stark epischem Gehalt. Das schließt nicht aus, daß Landor einzelne Szenen gelungen sind, die geradezu als dramatisch bezeichnet werden können, zum mindesten aber nicht nur ruhende Erörterung bieten, sondern auch wirkliches Leben vorführen. Das beste Beispiel dieser Art ist vielleicht die Unterredung zwischen *Essex and Spenser*. Diese Gruppe ist allerdings eine recht kleine, wie bereits betont wurde[1]). Vereinzelte Stücke mit starkem heroischem Einschlag lassen beinahe die Grundstimmung des großen Dramas aufkommen, z. B. *Metellus and Marius*, *Tiberius and Vipsania*, *Marcellus and Hannibal*, *Beniowski and Aphanasia*. Im allgemeinen fallen die Unterscheidungen dramatisch und kurz und andererseits undramatisch und umfangreich zusammen. Unterhaltungen von weniger bedeutsamem Gedankeninhalt zeigen gewöhnlich eine belebtere Form. Dies gilt namentlich von den Im. Conv., in denen Frauengestalten eingeführt werden. In der weitaus größeren Zahl der Stücke tritt Landors energische Persönlichkeit mit Nachdruck in den Vordergrund; an die Stelle dichterischer Nachschöpfung von historischen Charakteren und Situationen tritt die Erfindung von Masken, hinter denen sich der Autor mit seinen Ansichten

---

[1]) Oben S. 400.

verbirgt. Deutlich wird die dialogische Form in den längeren Unterredungen oft unterbrochen, und die rein epische Form tritt an ihre Stelle: es vollzieht sich der Übergang zur Novelle. Die an und für sich meisterhafte Zusammenstellung der Erzählungen in *Chaucer, Boccaccio, and Petrarca*, von denen jedem eine Geschichte in den Mund gelegt wird, die in trefflicher Nachempfindung das Charakteristische ihrer Kunst betont, ist darum doch nur eine Aneinanderreihung von Novellen verschiedenen Charakters. Ein ähnliches, wenn auch anders geartetes Beispiel ist die Unterredung zwischen dem *Duke de Richelieu, Sir Firebrace Cotes, Lady Glengrin, and Mr. Normanby*[1]). In derselben Richtung liegt das Idyllische einzelner Im. Conv., z. B. *Epicurus, Leontion, and Ternissa* und *Æsop and Rhodope*. Dagegen fehlt Landor gänzlich der Humor, und wo er humorvolle Einfälle hat, da finden sie eine Form, die nicht humorvoll wirkt und in ihrer Gezwungenheit an Ben Jonson erinnert. Ausnahmen, wie z. B. *Bossuet and the Duchess de Fontanges*, bestätigen auch hier die Regel.

Die Perlen Landorscher Kunst sind und bleiben die Maximen, die sich überall in reicher Fülle — allerdings mit wechselnder Dichte — finden, und deren Form immer aufs neue über die Gestaltungskraft eines Meisters der Prosa staunen läßt. Allgemeingut menschlichen Wissens und Denkens erhält hier marmorgemeißelte Form. Aus Landor kann der Zitatenschatz der englischen Literatur noch manche Schätze heben.

Die historischen Im. Conv. erinnern unwillkürlich an Landors glücklicherweise bald wieder aufgegebenen Plan, eine Geschichte zu schreiben[2]). Sie sind der Ausdruck einer Geschichtsauffassung, die vielerlei Ähnlichkeiten mit Carlyle hat, und erklären uns damit, weshalb Landors durch und durch aristokratische Natur trotz alles Geschreis vom Tyrannenmord kein Demokrat sein konnte. Wie Carlyle sieht Landor die bewegenden Kräfte der Geschichte nicht in

[1]) Andererseits bilden z. B. *Andreas of Hungary*, *Giovanna of Naples*, und *Fra Rupert* eigentlich eine historische Romantrilogie in pseudodramatischer Form. — In den angeführten Fällen aus den Im. Conv. gemahnt der »Dialog« Landors fast an die dramatisierten Monologe seines Verehrers Browning.

[2]) Vgl. *Asinius Pollio and Licinius Calvus* (II 122): '*History is essentially dramatic, and the most interesting portions of it are in dialogue . . .*'

Kollektivfaktoren, nicht in der Masse, sondern in den einzelnen Helden. Damit ist aber nicht gesagt, daß hierin ein Einfluß Carlyles zu sehn ist. Es mag sein, daß dieser hineinspielt. Die Hauptquelle liegt näher: Landor lebt und webt in der Atmosphäre des klassischen Altertums; seine Geschichtsbetrachtung ist die vom antiken Standpunkt.

Die Frage nach der Behandlung der geschichtlichen Tatsachen führt zugleich zu einigen weiteren Beobachtungen über die Form. Landor selbst charakterisiert seine Auffassung in der Vorbemerkung: '*The introduction of characters now or recently existing has been censured; but among the relics of Antiquity the censurer probably has been gratified at finding an allusion to the contemporaries of the authors; let him be consistent and acquiescent, and believe that the Dialogues now before him may be also the relics of antiquity. A few public men of small ability are introduced, to show better the proportions of the great; as a painter would situate a beggar under a triumphal arch, or a camel against a pyramid.*' Anachronismen sind Landor mehr als einmal unterlaufen[1]), und das konnte gar nicht ausbleiben. Immer wieder findet man in den Aufzeichnungen über Landors Leben erwähnt, daß sein Bücherbestand erstaunlich gering war. Seine Art war es, Bücher durchzulesen und dann zu verschenken. Nur wenige Bücher waren seine treuen Begleiter. Das Gedächtnis aber konnte ihm bei dem weiten Ausmaß des in den Im. Conv. behandelten Stoffes nur ein höchst unzuverlässiger Führer sein[2]). Aber diese Fehler wird man Landor gern nachsehn. Es war nicht seine Absicht — und kein Leser erwartet das —, in den Im. Conv. quellengetreue Bilder der Vergangenheit zu zeichnen; vielmehr hat er mit einer geradezu bewundernswerten Meisterschaft es fertig gebracht, seinen Sprechern, von denen vielfach umfangreiche Dokumente vorliegen, andere Worte in den Mund zu legen, die sie geradesogut hätten sprechen können[3]). Etwas ganz anderes ist es, wenn ihn

[1]) Ebenso in *Pericles and Aspasia*.

[2]) Als Beispiele derartiger Anachronismen vgl. Crump I 40[4], 124[2], 131[1]; II 325[1]; III 9[1]; V 28[1]; VI 246[1].

[3]) Vgl. Landors Anmerkung zu *Pericles and Sophocles* I 61 und zu *The Emperor Alexander and Capo d'Istria* V 233.

sein Temperament zu inneren Anachronismen hinreißt, wenn die Diskusion von Männern des Altertums dazu benutzt wird, Angriffe auf zeitgenössische Politiker einfließen zu lassen. Derartige Fälle, in denen die historische Tünche allzu dünn ist, fallen aus dem künstlerischen Gesamteindruck heraus[1]).

Die letzte Frage, die in Hinsicht der kompositorischen Form bei den Im. Conv. aufzuwerfen wäre, ist die Frage nach den Vorbildern. Gewiß, die letzte ausschlaggebende Anregung stammte von Southey und damit aus dem Boethius. Aber Southeys Plan war ein anderer. In diesen *Colloquies* über *'the condition of society'* waren Southey und Thomas Moore die einzigen Sprecher in allen Dialogen[2]). In der Geschichte der Weltliteratur sind eine ganze Reihe ähnlicher Dialogserien zu verzeichnen. Aus dem Altertum waren Landor sicherlich Plato, Xenophon, Lucian[3]), Cicero und Boethius vertraut. Im 18. Jhd., in dem Landor ungemein belesen war, haben Lyttelton, Hurd und John Langhorne Dialogreihen geschrieben, ganz abgesehn etwa von den mehr philosophischen Schriften Humes[4]) und Berkeleys[5]). Aber vergleicht man alle diese Vorgänger mit den Im. Conv., so zeigt sich alsbald, daß Landor ihnen nicht allzuviel entnommen hat; seine Ausführung war original. Es ist kaum zuviel gesagt, daß Landor eine neue und eigene Gattung schuf, von der einzelne Vertreter zwar oft Anklänge an diese Vorgänger haben, aber nie eigentlich eine direkte Übereinstimmung zeigen. Am ehesten läßt sich noch Plato zum Vergleich heranziehen[6]). Und wiederum ist es echt Landor, wenn er gerade an Plato, dem er am meisten verdankt, und von dem er zweifellos viel gelernt hat, mit seiner Kritik herumnörgelt. Zu bemerken ist vor allem, daß Landor mit ganz geringen Ausnahmen nur historische Personen auftreten läßt in histo-

---

[1]) Z. B. Metanyctius = Metternich in *Aristoteles and Callisthenes;* ferner die Angriffe auf den Herausgeber der *Quarterly Review* und die Mitarbeiter der *Edinburgh Review* in *Marcus Tullius and Quinctus Cicero,* ferner z. B. I 12, I 62, I 151. Teilweise sind diese Angriffe auf Zeitgenossen so verschleiert, daß ihre Deutung fraglich ist; vgl. Crump II 461⁵.

[2]) Vgl. Warter III 311.

[3]) Vgl. Crump I 281 f.

[4]) *Dialogues concerning natural religion.* 1779.

[5]) *Three Dialogues between Hylas and Philonous.* 1713.

[6]) Vgl. Crump I 111 f.

rischen Verhältnissen oder Verhältnissen, die geradesogut historisch sein könnten. Er verzichtet also darauf, etwa wie Lyttelton, Männer der verschiedensten Zeiten zusammenzuführen, und damit verzichtet er auf längsschnittige Kulturvergleichungen.

Ab und an kreuzt sich die Dialoggattung mit der von Montesquieu als literarischer Form begründeten querschnittigen Kulturkritik. Das Hauptbeispiel ist die Unterredung zwischen dem *Emperor of China and Tsing-Ti*[1]). Von ihrer Ursprünglichkeit und Kraft hat indes die feine Ironisierung europäischer Kultur bei Landor viel eingebüßt. Der Versuch, beide Gattungen zu vereinigen, muß als mißlungen betrachtet werden.

Der intime Reiz der Im. Conv. — wie überhaupt der Schriften Landors — liegt in ihrer sprachlichen Form. Immer wieder zeigen die Erwähnungen Landors in den englischen Literaturgeschichten, daß er als ein Meister eines individuellen und vornehmen englischen Prosastiles gilt. Eine Charakteristik seines Stils ist nicht ganz leicht; er erscheint im wesentlichen durch die Polarität zweier Faktoren bedingt.

Auf der einen Seite erinnert Landors Stil lebhaft an Browning. Gleich ihm mutet er seinen Lesern zuviel zu. Aber während Browning späterhin bewußt seinem Leserkreis entgegenkam, hat sich Landor dazu nie verstehn können. Namentlich bei den Jugendschriften ist es nicht immer einfach, hinter dem Prachtgewande der Sprache den nüchternen Sinn herauszufinden. Sie enthalten Bilder und Reflexionen, die mit ungemeiner sprachlicher Konzentration ausgedrückt sind, die so weit geht, daß vielfach geradezu der Gedankengang der Dichtung unverständlich wird. Nach Southey geht dieses Streben nach knappster Formulierung so weit, daß das Ergebnis geradezu wie Stenographie anmutet, die den Autor wohl an seine eigenen Vorstellungen erinnert, diese aber nicht anderen vermitteln kann; den Ursprung sieht er in einer *passion of compression*[2]). Landors Vorbilder sind im klassischen Altertum zu suchen. '*If I could resemble Pindar in nothing else, I was resolved to be as*

---

[1]) Ferner: *King of Ava and Rao-Gong-Fao.*

[2]) Vgl. Life 93 und *The Life and Correspondence of the late Robert Southey* V 113.

compendious and exclusive.' [1]) Dieses Streben nach größtmöglicher Konzentration und Gedrungenheit im Ausdruck schießt in seiner Affektiertheit zunächst weit über das Ziel hinaus. Durch seine herbe Strenge setzt sich Landor in Gegensatz zu der Mehrzahl der zeitgenössischen Dichter, die mit ungeheurem Wortschwall zu operieren pflegen. Erst im Laufe der Jahre entwickelt sich dieser Stil zu der klassischen Gedrungenheit, die dem Autor als Ideal vorschwebte [2]). Und doch hieße es nur eine Seite des charakteristischen Landorstiles hervorheben, wenn man nur auf diese Konzentration hinwiese. Das Gegenstück, sozusagen die romantische Stilkomponente neben der klassischen, ist sein Wortreichtum, seine Verbosität, eine Überladenheit des Stiles, die sich bei Pater und Stevenson wiederfindet. Dieses Gegenspiel von Gedrungenheit und Überladenheit erinnert an Meister der englischen Beredsamkeit wie Burke. Wie in Landors Schaffen sich die klassizistische und romantische Komponente nicht eigentlich ablösen, sondern unter engster gegenseitiger Durchdringung eine originale Verbindung eingehen, so auch in seinem Stil. Landor berauscht sich am Klang seines eigenen Wortes, läßt sich vom Reichtum der ihm zu Gebote stehnden Tropen und Metaphern hinreißen und vernachlässigt darüber die tragenden Ideen. Derselbe Mangel, den der Aufbau der Im. Conv. in ihrem Gedankengang aufweist, findet sich in der stilistischen Ausprägung wieder. Stellenweise ist der Stil zu wenig gegliedert, um wirklich durchsichtig zu sein. Man vermißt im Satzbau oft die festen Pole, um die die Konstruktion sich lagert. Der überall deutlich angestrebten Proportion des Stiles entspricht nicht die Proportion des Stoffes, und damit muß das erstere Streben scheitern.

Bemerkenswert ist die Sorgfalt, mit der Landor aus den zur Verfügung stehnden Wörtern auswählt. *'I hate false words, and seek with care, difficulty, and moroseness, those that fit the thing.'* [3]) In bezug auf die Wahl klangvollen Wortmaterials, auf die musikalisch-rhythmische Harmonie und Abwechslung des Satzganzen sind wenige Schriftsteller

---

[1]) Nicht minder zeigt sich der Einfluß des Altertums in gewissen lateinischen Stilfiguren in seinen Jugendwerken.

[2]) Vgl. auch Emerson Journals V 23, 202.

[3]) Colvin 223.

so sorgfältig verfahren. Nach Möglichkeit bestrebte er sich, mit dem vorhandenen Wortschatz der englischen Sprache auszukommen und nicht als Neuschöpfer aufzutreten[1]). Schärfste Abneigung hegt Landor gegen alles, was nach *slang* aussieht[2]), obwohl seine eigene Aussprache nicht immer gerade vorbildlich war[3]). Er fühlte sich in der Rolle eines Wächters über die Kraft und Reinheit der englischen Sprache. In dieser Beziehung gemahnt er an Wordsworth: Mit dem Verfall der englischen Politik kann ein Verfall der englischen Sprache nicht ausbleiben[4]). Und Landors eifersüchtige Wachsamkeit war im Grunde wohl nicht so ganz unangebracht, wenn man bedenkt, daß Schriftsteller wie Carlyle, Dickens und Macaulay durch ihre Eigenwilligkeit die Sprache tyrannisierten[5]).

Eine weitere Eigenart von Landors Stil ist seine stark rhythmische Gliederung, die in gewisser Weise für die mangelnde logische Durchführung entschädigt. Ein klassisches Beispiel dafür ist der Schluß der Unterredung zwischen *Kosciusko and Poniatowski*. Eigentlich metrische Stellen finden sich dagegen in seiner ganzen Prosa nicht. Diese stark rhythmischen Qualitäten in Landors Stil, die bei Gissing eine gewisse Parallele haben, erklären zugleich die enge Verwandtschaft seiner poetischen und prosaischen Diktion[6]). Damit überwindet Landor die sorgfältige Scheidung zwischen Prosa und Poesie, die das 18. Jhd. angestrebt hatte, und stellt sich in die gleiche Reihe mit De Quincey, Macaulay und Carlyle. Für wenige Autoren liegen beide Formen so nahe beieinander, und doch kann es keinem

---

[1]) Vgl. den Brief an Lady Blessington vom März 1835 bei Nicoll I 190.

[2]) Vgl. Lynton 115 und zu den Ausführungen in '*Porson and Southey*' *De Quinceys Notes on W. S. Landor.*

[3]) Vgl. auch Wheeler 70[1].

[4]) So bereits in *De cultu atque usu Latini sermonis* (1803); ferner I 150 Demosthenes: '*Nations in a state of decay lose their idiom, which loss is always precursory to that of freedom.*'

[5]) Vgl. auch den Examinerartikel vom Juni 1839 über *Broughams* '*Sketches of Statesmen in the Reign of George III.*' bei Wheeler 241 ff.

[6]) Vgl. namentlich seine Äußerungen über Wordsworth und Milton (Crump IV 420) sowie Life 425 und die bei Colvin 222 wiedergegebene Äußerung, ferner I 202, 304. — Häufiger finden sich in den Im. Conv. Gedichteinlagen, z. B. *Wolfgang and Henry of Melctal.*

Zweifel unterliegen, daß Landors Prosa vor der Poesie der Vorzug zu geben ist. Am deutlichsten zeigt sich dies durch einen Vergleich von Stücken, die zugleich in prosaischer und poetischer Fassung vorliegen, wie z. B. *Peleus and Thetis*[1]) und *Achilles and Helena*[2]). Es fehlt der Poesie die Leichtigkeit und Ursprünglichkeit, die die Prosa auszeichnet, während die Prosa durch den Rhythmus und die Wort- und Satzabtönung ein poetisches Gewand erhält.

Von einer Anpassung des Stiles an die Person des Sprechers kann bei Landor nur in geringem Umfang die Rede sein. Die Unterschiede in der Höhenlage des Stiles der einzelnen Im. Conv. erklären sich weniger durch Rücksicht auf die Charakterzeichnung als durch den Stimmungsgehalt der Szene. Was Landor bietet, ist eben stets echter Landorstil.

Anhangsweise seien die orthographischen Bestrebungen Landors erwähnt, die bisweilen in den Im. Conv. zu den unglaublichsten Materialausschüttungen führen, am ausführlichsten in den zwei Unterredungen zwischen *S. Johnson and John Horne (Tooke)*[3]). Hier entrollt Landor seine Prinzipien, die sich auf die Analogie und den Gebrauch der frühne. Schriftsteller gründen. Bereits De Quincey[4]) wies Landors Versuche als unmöglich und inkonsequent ab. In der Tat sind seine Vorschläge ähnlich denen Joseph Ritsons höchst unsystematisch, und es hieße ihnen zu viel Ehre antun, wollte man sie in die Geschichte der *spelling-reform* einreihen. Anhänger hat Landor nicht gefunden[5]), und mit seinen Druckern hat er wegen seiner Schnurrpfeifereien nur immer Schwierigkeiten gehabt.

Aus alledem ergeben sich genügend Anhaltspunkte für die Beurteilung Landors. Landor ist kein bedeutender oder originaler Denker. Probleme hat er nie gelöst. Er zieht sich zurück aus den Kreisen des Lebens in die Gärten Epikurs.

---

[1]) Crump I 248 ff. u. Works VII 504—507.

[2]) Crump I 1 ff. u. Works VII 490—495.

[3]) Selbst in den klassischen Dialogen werden derartige Dinge gestreift, z. B. *Asinius Pollio and Licinius Calvus*.

[4]) *Notes on W. S. Landor* p. 307 Fußnote und '*Orthographic Mutineers. With a special reference to the works of W. S. L.;*' dagegen: *Southey and Landor* II 272 ff. u. bes. *Archdeacon Hare and Walter Landor*.

[5]) Vgl. auch Lynton a. a. O. 114.

Seine Ansichten sind wenig kritisch. Ausnahmen finden sich am ehesten noch in der Literaturkritik. Zwar war Landor ungemein früh reif, aber durch sein ganzes Leben hindurch hat er etwas von *boyishness* behalten. Dieser Ausdruck ist geradezu typisch für seine Würdigung von seiten seiner Landsleute und unbedingt zutreffend. Eine starke Eigenwilligkeit prägt sich in allen seinen Werken aus und charakterisiert auch sein Gesicht. Seine Persönlichkeit scheint überall durch. Er ist ein Talent, das sich bisweilen, aber nur ganz selten, zum Genie entfaltet. Wenn der Inhalt bei Landor auch wenig Besonderes und Anziehendes bietet, so entschädigt dafür reichlich die Form. Landor ist mit einer der größten, wenn nicht der größte, Prosaist der englischen Literatur im Zeitalter Wordsworths, und auch seine Fähigkeiten als Dichter sind nicht alltäglich. Sein Stil ist nicht geeignet, Leser in Menge zu werben. Durch seine Eigenwilligkeit unterscheidet er sich von den modernen Essayisten. So erklärt es sich, daß Landor bei wenigen Leseproben höchst anziehend ist, aber nicht für eine Dauerlektüre sich eignet. Wenn man sich in sein Werk vertieft, so treten überall Perlen von Prosa und Poesie zutage. Daher ist es auch zu verstehn, daß immer wieder betont wird, daß Landor gerade zu anthologischer Auswahl sich eigne[1]); und doch muß eine Auswahl stets ein schiefes Bild ergeben. Landor ist und wird beschränkt bleiben auf einen engen Kreis von Liebhabern. Er ist eine eigentümliche Gestalt in der englischen Literatur, die man trotz alledem nicht entbehren kann und möchte.

Im Strudel der englischen Literatur des 19. Jhds. ist er eine einsame Gestalt geblieben. Ihm fehlte ein wirkliches Verständnis seiner Zeit; er konnte ihr kein Prophet sein. Es ist nicht leicht, ihm in der Entwicklung der englischen Literatur die historisch richtige Stelle anzuweisen. Er ist nicht aus seinem Zeitalter hervorgegangen und gehört kaum zu ihm; der viktorianischen Gedankenwelt steht er innerlich fern. In die Kreise um Byron, Wordsworth und Shelley paßt er nicht recht hinein. Er übt auf seine Zeitgenossen, wenigstens auf

[1]) Vgl. *Cameos selected from the works of W. S. L. by E. C. Stedman and T. B. Aldrich*, Boston (Mass.) 1874; *Aphorisms . . selected . . by R. B. Johnson*, London 1897; und neuestens: *A Day-Book of W. S. L. chosen by John Bayley*. Oxford Univ. Pr. 1919.

das breite Publikum, keinen Einfluß — aber dies umgekehrt auch nicht auf ihn. Die Schwierigkeit, Landor einzureihen, besteht nicht zum mindesten in der ungemein langen Dauer seines Lebens. Seine literarische Tätigkeit erstreckt sich auf nicht weniger als 68 Jahre (1795—1863). Sie umspannt also die englische Romantik in ihrer weitesten Ausdehnung, ja, sie reicht noch weit darüber hinaus. Seine späte Freundschaft mit Robert Browning ist geradezu symbolisch. Vieles, was erst zu Brownings Zeit in der englischen Literatur zur vollen Entfaltung kommt, hat Landor bereits vorahnend empfunden. Wie Edward Young, der im wahrsten Sinne eine Brücke zwischen Aufklärung und Romantik bedeutet, ist Landor ein Mann, der eine inhaltschwere Periode der englischen Literatur mit seinem Leben umspannt und deren Tendenzen trotz seiner starken Eigenpersönlichkeit mehr oder minder deutlich widerspiegelt. Seine Gesamtproduktion beherrscht ein ungemein starker Wille zur Originalität. Landor ist hervorgegangen aus der literarischen Tradition des 18. Jhds. In seinen Jugendwerken ahmt er die Richtung Popes nach; sie bewegen sich ganz in den wohlbekannten Bahnen des 18. Jhds. Aber allmählich vollzieht sich der Übergang zum Miltoniker, und fortan stellen seine Werke in gewissem Sinne eine Mischung von 18. und 19. Jhd. dar. In dieser Eigentümlichkeit steht Landor so gut wie isoliert unter den Zeitgenossen, obwohl deren Reihe recht lang ist[1]). Will man schon Landor um der Systematik der literarhistorischen Darstellung willen nicht in einem besonderen Kapitel abhandeln, so wird man ihn am ehesten mit seinem Freunde Southey verbinden können, wie es Elton getan hat[2]). Mit Southey verband ihn eine enge Freundschaft durch drei Jahrzehnte, der die Verschiedenheit der Charaktere und Weltanschauungen keinen Abbruch zu tun vermochte.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

---

[1]) Vergleichen läßt sich ihm in mancher Hinsicht Thomas Love Peacock.

[2]) Erich Schwichtenberg, Southeys Roderick, the Last of the Goths und Landors Count Julian, mit einer Darstellung des Verhältnisses beider Dichter zueinander, Diss. Königsberg 1906, bleibt gänzlich auf der Oberfläche haften. Eine erneute eingehende Untersuchung ist als Göttinger Dissertation in Vorbereitung.

BESPRECHUNGEN.

LITERATUR.

The Sonnets of Milton. With Introduction and Notes by John S. Smart. Glasgow, Maclehose, Jackson & Co. 1921. X + 195 pp. Pr. 7 s. 6 d.

The present edition of Milton's sonnets is chiefly of a literary and philological interest. The author rightly judged it superfluous to encumber his book with an *apparatus criticus*. Instead, he has paid particular attention to the traditions of the sonnet and Milton's place there. Petrarch, Ariosto, Tasso, and a host of minor Italian poets modified or developed the form and scope of the sonnet, and were followed or rejected by English sonneteers for a century before Milton. The latter has been censured for having deviated from "the best Italian structure," but not on account of innovations as regards form, *i. e.* metrical structure. Instead, he did not feel under any obligation towards the received system of arranging the contents. He disregarded the rule (or what is thought to have been the rule) of making the sentence end with the end of the second quatrain, and effecting a sudden change of idea at this point. Also in this respects, there were precedents. As to the latter expedient, a year or so ago I drew attention to its importance in modern English poetry, in a paper on Rupert Brooke about to appear in the *Anglia Beiblatt.* By inversion of the sequence of the tercets and the quatrains, some undesirable qualities of the sonnet constructed on this principle, are effected. The editor, however, quotes a sonnet from Petrarch where there is no suspense or turn at all after the quatrains.

In his introduction the editor likewise mentions Milton's character and contends that the traditional view of Milton as a gloomy recluse is not true, but an invention of Dr. Johnson's. I do not think that the editor is able to make good such a statement. It is not mere calumny that has painted Milton as prin-

cipally grim and cheerless. He has done so himself. One of the virtues he affected was austerity. Among the papers relating to the Milton-Powell transactions, there are notes to the effect that Milton was a harsh man. The history of his first wife and of his daughters points in the same direction. His poetry as well as his prose seldom betray mild moods, particularly in the later decades of his life, whereas they prove him to be capable of immense austerity and hatred. On the other hand, it is beyond doubt that he could be pleasant and cheerful, when he chose, and able to win the affection of people he liked.

Then follows the text of the English sonnets, with the history of each sonnet and explanatory notes, next the Italian sonnets treated in the same fashion and their history set right, and lastly an appendix of documents and authorities.

On the whole, I think that the author has really produced a model edition. His notes, in particular, are remarkable for useful as well as judicious information. Valuable are likewise the documents which the author has collected in his appendix and which throw fresh light upon the persons to whom the sonnets were addressed or otherwise related.

Additions to the notes might, of course, be made on a prolonged study of contemporaneous literature. "The jolly hours" (p. 51) occur in Harrington's *Oceana* as "the hours that have painted wings, and of different colours" (cf. my edition, p. 180).

The tradition about King Midas' ears which the editor (p. 77) relates from Ovid's *Metamorphoses,* is in fact a great deal older. There is a reference to it in Aristophanes' *Plutus* 287:

νὴ τοὺς θεοὺς Μίδαις μὲν οὖν, ἢν ὦτ᾽ ὄνου λάβαντε.

Other old or late references in classical authors abound. But it is very possible that the passage had in mind by Milton, was the one from Ovid, owing to the great popularity of the poet of the *Metamorphoses.*

P. 115: "Spare to interpose them oft" I take to mean "use the delights sparingly on each occasion in order to be able to repeat the feasts often." This conception would be more Horatian than the idea of feasts with long intervals.

"The Swede" (p. 119) might require a fuller note. As a fact, the intentions of the Swedes were of particular interest to Englishmen at the time, as they affected English policy very intimately.

Cromwell was looked upon as, perhaps, the contriver of Charles Gustavus' expedition to Poland. In 1655, Swedish agents arrived in England to secure an alliance between Cromwell and Charles, etc. See *e. g.* *Firth, Last Years of the Protectorate* I. 307 ff., 319, 324, 326 ff., 337; II. 26, 229 ff., 240, 243, etc.

Lund. S. B. Liljegren.

Bernard Shaw, *Saint Joan: a Chronicle Play in Six Scenes and an Epilogue.* Constable and Company Ltd. London 1924. LXIV + 114 S. Pr. 6 s.

Die Vorrede zu *Back to Methuselah* beschloß Shaw mit den Worten: My sands are running out . . . I am doing the best I can at my age. My powers are waning; but so much the better for those who found me unbearably brilliant when I was in my prime. Wir sahen darin bereits damals einen guten Witz; denn Part I des *Metabiological Pentateuch: In the Beginning* gehört mit zum Poetischsten und Schönsten, das Shaw geschrieben hat, wenn wir uns auch aus den übrigen Teilen nicht viel machen, namentlich zu der wuchernden Utopie *As far as thought can reach* nicht emporschwingen können. Im neuesten Stücke haben wir, trotz der waning powers, wieder den gesunden Shaw der *Plays Unpleasant, Candida, Plays for Puritans (Cæsar and Cleopatra), Major Barbara*, nur gereifter, ernster. — *Saint Joan* wurde von der Kritik achtungsvoll begrüßt und erfreut sich beim Theaterpublikum eines großen Beifalls. Woran liegt das? Die Komposition ist die lose der früheren Dramen: Play in six Scenes will für unsere Begriffe heißen: in sechs Bildern. Den strengen Maßstab dürfen wir also nicht anlegen, wie wir das bei einem großen Drama, einer Tragödie, zu tun pflegen. Die Rührung rührt einzig, wie mich dünkt, vom Stoffe her, von der Auffassung des Dichters; unwillkürlich kommt einem der Vergleich mit *Cæsar and Cleopatra.* Aber es besteht ein großer Unterschied: Hier hat man Mühe, dem Dichter zu folgen; Cæsar mutet uns etwas zu modern an, wenn man auch bei längerem Nachdenken Shaw im großen und ganzen beipflichtet; aber Johanna fesselt uns sofort und durchaus. Sie ist menschlich geschaut und geschildert und paßt sich unserem Anschauungsvermögen an. Der Eindruck, den das Stück hinterläßt, ist wohltuend: Wir werden nicht übermäßig gerührt, wenn sie den Scheiterhaufen bestiegen hat, wir werden

gegen ihre Richter nicht mit Haß erfüllt; eine wirkliche Katharsis, möchte ich sagen, tritt ein. Am eindrucksvollsten sind wohl die Schlußreden Johannas am Ende der 5. und 6. Szene: Well, my loneliness shall be my strength too: it is better to be alone with God: His friendship will not fail me, nor His counsel, nor His love. In His strength I will dare, and dare, and dare, until I die. I will go out now to the common people, and let the love in their eyes comfort me for the hate in yours. You will all be glad to see me burnt; but if I go through the fire I shall go through it to their hearts for ever and ever. And so, God be with me! (S. 66 f.) Als man sie zu ewiger Einkerkerung verurteilen will, zerreißt sie das Schriftstück: I could do without my war-horse; I could drag about in a skirt; I could let the banners and the trumpets and the knights and soldiers pass me and leave me behind as they leave the other women, if only I could still hear the wind in the trees, the larks in the sunshine, the young lambs crying through the healthy frost, and the blessed church bells that send my angel voices floating to me on the wind. But without these things I cannot live; and by your wanting to take them away from me, or from any human creature, I know that your counsel is of the devil, and that mine is of God (S. 92).

Um bei einem Deutschen, der durch Schillers romantische Tragödie voreingenommen ist, eine solche Wirkung zu erzielen, muß man eben Shaw sein, der Realist, der die Dinge sieht, wie sie sind, der Psychologe, der Historiker, der die Geschichte kennt, und last not least, der abgeklärte und gütige Mensch, der dem scheinbar Schlechten nicht schlechte Beweggründe unterschiebt. Welche Anforderungen Shaw an den wahren Biographen der Jungfrau stellt, geht aus dem Abschnitt *Was Joan innocent or guilty?* der *Preface* hervor: Her ideal biographer must be free from nineteenth century prejudices and biases; must understand the Middle Ages, the Roman Catholic Church, and the Holy Roman Empire much more intimately than our Whig historians have ever understood them; and must be capable of throwing off sex partialities and their romance, and regarding woman as the female of the human species, and not as a different kind of animal with specific charms and specific imbecilities (p. X).

Wenn auch, wie es sein soll, das Drama selbst uns dies alles zeigt und ohne die Vorrede besteht, so sind wir doch dieses Mal

für die *Preface* besonders dankbar. Hier läßt uns der Dichter einen Blick in seine Arbeitsstätte tun. Hier setzt er sich auch mit seinen Vorgängern auseinander, und wenn es einem Deutschen unangenehm ist, sein Urteil über Schillers Tragödie zu lesen: We find *Die Jungfrau von Orleans* drowned in a witch's cauldron of raging romance. Schiller's Joan has not a single point of contact with the real Joan, nor indeed with any mortal woman that ever walked this earth. There is really nothing to be said of his play but that it is not about Joan at all, and can hardly be said to pretend to be; for he makes her die on the battlefield, finding her burning unbearable (S. XXVIII), so können wir ihm doch nicht ganz unrecht geben. Und sein Landsmann Shakespere kommt nicht besser weg: The Joan of the first part of the Elizabethan chronicle play of *Henry VI* (supposed to have been tinkered by Shakespear) grossly libels her in its concluding scenes in deference to Jingo patriotism (S. IX). Doch nimmt er ihn später in Schutz und entschuldigt ihn: As the work belongs to a period at which he was only beginning his practice as a tinker of old works, before his own style was fully formed and hardened, it is impossible to verify this guess. His finger is not unmistakably evident in the play, which is poor and base in its normal tone; but he may have tried to redeem it from down right infamy by shedding a momentary glamor on the figure of the Maid (S. XXVIII). Mit dem glamor meint Shaw die herrliche Ansprache an den Herzog von Burgund.

Worauf es Shaw in der Vorrede hauptsächlich ankommt, ist, zu zeigen, daß Johanna so war, wie er sie darstellt; daß die Kirche nicht so zu verdammen ist, wie es von seiten der Gegner geschehen ist; daß das Urteil begründet war; daß die Richter von ihrem Standpunkte nicht anders richten konnten. Allerdings lesen wir in der Vorrede manches, was uns an dem Verfasser nicht mehr neu ist; er reitet vielfach seine alten Steckenpferde. Erinnerungen steigen in uns auf an die Prefaces zu *Three Plays for Puritans*, *The Doctor's Dilemma*, *Getting Married*, *Misalliance*, *Heartbreak House*. Die leitenden Gedanken in ihnen werden hier wieder berührt, aber sie fügen sich geschickt ins Ganze. Wenn im Processe, a trial-at-law, but not a trial-by-jury, der Hauptgegner Cauchon, der Vertreter der Church Militant, auf Joan's Worte: I will obey the Church freudig erwidert: You will? Wenn er fürchtet, daß die Engländer will thrust her straight into the fire,

wenn er der Verbrennung nicht beiwohnen will: I am not so accustomed as you und zu dem englischen Oberbefehlshaber Warwick sagt: It is to God that we both must answer, so soll zum Ausdruck kommen, daß die Kirche im Rechte zu sein glaubt und nicht anders handeln kann. Noch mehr erhellt dies aus den Worten des Inquisitors, der den Gerichtshof ermahnt: Gentlemen: I am compassionate by nature as well as by my profession; and though the work I have to do may seem cruel to those who do not know how much more cruel it would be to leave it undone, I would go to the stake myself sooner than do it if I did not know its righteousness, its necessity, its essential mercy. I ask you to address yourself to this trial in that conviction. Anger is a bad counsellor: cast out anger. Pity is sometimes a worse: cast out pity. But do not cast out mercy. Remember only that justice comes first. Have you anything to say, my lord, before we proceed to trial? (S. 78). Er selbst hält Joan für unschuldig: What does she know of the Church and the Law? She did not understand a word we were saying. It is the ignorant who suffer (S. 94). Am sympathischsten ist der junge Dominikaner Ladvenu, der sie zum Holzstoß begleitet und ihr das Kreuz vorhält: When the fire crept round us, and she saw that if I held the cross before her, I should be burnt myself, she warned me to get down and save myself. My lord: a girl who could think of another's danger in such a moment was not inspired by the devil. When I had to snatch the cross from her sight, she looked up to heaven. And I do not believe that the heavens were empty. I firmly believe that her Saviour appeared to her then in His tenderest glory. She called to thim and died (S. 96 f.). In dem Abschnitte *Comparative Fairness of Joan's Trial* (XXXII) betont Shaw: The truth is that Cauchon was threatend and insulted by the English for being too considerate to Joan ..... Joan was persecuted essentially as she would be persecuted today ..... as far as toleration is concerned the trial and execution in Rouen in 1431 might have been an event of today; and we may charge our consciences accordingly. If Joan had to be dealt with by us in London she would be treated with no more toleration than Miss Sylvia Pankhurst, or the Peculiar People, or the Parents who keep their children from the elementary schools, or any of the others who cross the line we have to draw, rightly or wrongly, between the tolerable and the intolerable (S. XXXIII).

Noch ein Wort über den *Epilogue*. Das Jahr 1456, nach der Rehabilitierung der Jungfrau. Sie war ein politischer Akt. König Karl VII., der Dauphin, konnte nicht gut durch eine Ketzerin zu seiner Würde erhoben werden. — Es ist eine Vision: dem König erscheinen nebst Joan die Geister der im Process eine Rolle spielenden Personen. Sie sind sämtlich erfreut darüber, daß die Unschuld der Jungfrau erwiesen ist; Joan selbst natürlich auch; aber, sagt sie, I was burned, all the same. Can they unburn me? (S. 102). Auch die Freude ihrer Gegner hat einen Beigeschmack; daß Joan tot ist und tot bleiben muß, ist ihnen selbstverständlich, denn als sie ausruft: Shall I rise from the dead, and come back to you a living woman? tritt plötzlich Dunkelheit ein, die Geister springen bestürzt auf, und auf Joans Frage: What! Must I burn again? Are none of you ready to receive me? entfernen sich alle mit nichtigen Redensarten, sogar der Soldat, der vorher wie die anderen mit den Worten vor ihr niedergekniet war: The wicked out of hell praise thee, because thou hast shewn them that the fire that is not quenched is a holy fire. Und Joan verschwindet mit dem Ausruf: O God that madest this beautiful earth, when will it be ready to receive Thy saints? How long, O Lord, how long?

Im Drama selbst wird das Nachspiel bereits angedeutet. Der Inquisitor meint: A flaw in the procedure may be useful later on: one never knows; der Dominikaner Ladvenu: This is not the end for her, but the beginning (S. 97); der Engländer Warwick, der vom Scharfrichter vernimmt: Her heart would not burn, my lord; but everything that was left is at the bottom of the river. You have heard the last of her, meint skeptisch: The last of her? Hm! I wonder! (S. 97.)

Im Abschnitt *The Epilogue* der Vorrede rechtfertigt Shaw dieses Nachspiel: I could hardly be expected to stultify myself by implying that Joan's history in the world ended unhappily with her execution, instead of beginning there. It was necessary by hook and crook to shew the canonized Joan as well as the incinerated one ..... So I am afraid the epilogue must stand (S. LIX) und verteidigt sich gegen die Kritiker. Wir sind der Ansicht, diese haben recht, und die Wirkung des Stückes wäre ohne den Epilog erhöht, da ja die oben angeführten Stellen des Dramas auf die Sühne hinweisen. Man soll der Phantasie etwas überlassen, und *Joan's history in the world* ist genügend bekannt.

Doch wer kann und will mit einem Manne wie Shaw rechten? Habeat sibi, d. h. den *Epilogue*, und danken wir ihm für seine *Six Scenes*.

Frankfurt a. M. J. Caro.

W. S. Maugham, *Our Betters*. A Comedy in three acts. William Heinemann Ltd., London 1923. 210 S.

Von den Autoren, die W. Archer zur Pinero-Schule rechnet, ist dieser schriftstellernde Londoner Mediziner zweifellos der letzte und fähigste auf dem Gebiete der gesellschaftskritischen Komödie. Auf deutschen Bühnen ist er kein Unbekannter mehr. Unlängst wurde sein brillantes und brillierendes Gesellschaftsstück "The Circle", dessen nicht neue, aber ausbeutungsfähige und nachdenkliche Lebensweisheit besagt, daß eine Generation dieselben Dummheiten macht wie die andere, an den Berliner Kammerspielen mit Erfolg herausgebracht. Seine Bühnenerfolge verdankt M. nicht nur seiner glänzenden, einfach und brutal auf die unterhaltende Handlung eingestellten Technik und seinem scharf gespannten Dialog, sondern vor allen Dingen auch dem Umstande, daß er seine Komödien nicht mit nüchternem Verstande erfindet, sondern mit innerer Anteilnahme schreibt. Seine Ironie ist nicht kalt, seine Satire nicht herzlos. M. ist eine distanzierte Natur, die sich doch in einem Winkel des Herzens einen Rest angelsächsischer Sentimentalität und Schwärmerei bewahrt hat. Darum vermag er auch nicht die Shawschen Geißelhiebe gegen die Gesellschaft auszuteilen. Darum stellt er neben seine titelstolzen und titelsüchtigen amerikanischen Erbinnen, die er in der vorliegenden Komödie so blutig verhöhnt, den ehrenwerten amerikanischen Hinterwäldler, den harmlosen, verliebten englischen Lord und die sentimentale, philanthropische Principessa. Gewiß trägt er auch hier die Farben dick auf, verschmäht er keineswegs die Karikatur; aber nur so kann die Satire wirkungsvoll sein, kann sie kulturhistorische Tat werden.

Bochum. Karl Arns.

Walter F. Schirmer, *Der englische Roman der neuesten Zeit*. (Kultur und Sprache, 1. Band.) Heidelberg, Winters Universitätsbuchhandlung, 1923. 80 S.

Schirmers Leistung ist vor allem deshalb als eine besonders erfreuliche zu begrüßen, weil sie m. W. deutscherseits der erste

Versuch ist, die englische Romanliteratur der letzten Jahrzehnte einer wissenschaftlichen Behandlung zu unterziehen. Noch dankenswerter wird dieser Versuch dadurch, daß es wohl die schwierigste Aufgabe überhaupt war, die zur Zeit einem deutschen Anglisten gestellt werden konnte. Schon einem Engländer, dem alle Bibliotheken und Buchhandlungen seines Landes zur Verfügung stehen, ist es nicht leicht, die einschlägige Literatur zu bewältigen. Die entsprechenden Leistungen der Engländer zeigen es, daß ihre Literarhistoriker diesen Gegenstand auch nicht beherrschen. Somit bezeugt es unzweifelhaft noch mehr Entschlossenheit und Unerschrockenheit vor Schwierigkeiten, wenn ein deutscher Gelehrter eine Aufgabe anfaßt, deren Material zur Zeit größtenteils nicht in Deutschland überhaupt zu haben ist.

Daß die Aufgabe unter diesen Umständen nicht einwandfrei auszuführen war, ist ohne weiteres klar. Der Verf. mußte von Büchern sprechen, die er wohl nicht alle gesehen hat, über Autoren handeln, deren Produktion zuweilen vielleicht auch in den Hauptzügen ihm nicht völlig vertraut ist. Das mußte hier und da Ungenauigkeiten, lückenhafte oder zu berichtigende Angaben, der Ergänzung bedürftige Wertschätzungen erzeugen. Im großen und ganzen scheint mir aber der Verf. ein nützliches Handbuch geschaffen zu haben, das unter den gegenwärtigen Umständen sehr willkommen sein muß.

Das Buch zerfällt in zwei Teile: der große Roman, wo vier Größen der neuen englischen Literatur einzeln behandelt werden: Wells, Galsworthy, Bennett und Conrad; die Jüngsten, wo fünf Unterabteilungen unterschieden werden: Revolution oder der neue revolutionäre Roman, Expansion oder der neue Abenteuerroman, Mystik oder das Übernatürliche im neuen Roman, Psychologie oder der neue psychologische Roman, die neue Form. Zuletzt gibt es einen Anhang, wo die Literatur verzeichnet wird und Notizen über die neuesten Romanschriftsteller und -schriftstellerinnen und ihre Werke geboten werden.

Diese Einteilung hat natürlich sowohl Vorzüge als Nachteile aufzuzeigen, wie Verf. selbst sagt. Durch sie gewinnt das Buch an Übersichtlichkeit und Klarheit, aber durch sie werden auch Einheiten gebildet, die ein wenig irreführend sein können. Im ersten Teil bekommt man leicht den Eindruck, als ob dort sozusagen nach dem geleisteten Quantum eingeteilt werde, im zweiten nach der Qualität. Wells, Conrad, Galsworthy und Bennett werden

kaum unter einen Hut gebracht, weil ein Hut ihnen allen paßt, ihr Schaffen wird nicht als ein innerlich homogenes dargestellt. Was in den beiden Abteilungen an gegenseitig Verwandtes ist, wird in dieser Weise gewissermaßen auseinandergerissen. Wenigstens von Joseph Conrad leiten viele Fäden in die Reihen der Jüngsten. Auch Galsworthy, Wells und Bennett sind nicht selten für gewisse jüngere englische Dichter maßgebend geworden. Einige unter den als Jüngsten bezeichneten Verfassern scheinen mir ihrer Art und Entwicklungsstufe nach eher mit den drei letztgenannten einzureihen zu sein, wie z. B. Rose Macaulay und May Sinclair. Auch Chesterton mutet als ältlich an im Vergleich mit der Hauptmasse der »Jüngsten«, und er bekennt es auch selbst, ihrem Bestreben vielfach fremd gegenüberzustehen. Letzten Sommer (1922) hat er also einen Vortrag in London gehalten, wo er über die neuen Strömungen in der Literatur gesprochen hat, und sie im großen und ganzen abgelehnt. Besonders was die Form betrifft, scheint ihm die Entwicklung keine lebensfähigen Resultate gebracht zu haben. In dieser Hinsicht ist er geradezu als Klassiker zu bezeichnen.

Die Einteilung kann auch insoweit einen irreführenden Eindruck machen, als z. B. die Mystik als eine spätere Phrase des neuen Romans dargestellt zu sein scheint, also als eine Entwicklungsstufe, die jünger sei als die von Galsworthy, Wells, Conrad und Bennett repräsentierte. Rider Haggard und Hugh Benson gehören aber derselben Generation, der Wellsschen, Conradschen usw., an, der vorige ist sogar etwas früher. In *Stella Fregelius* treibt man die Mystik so weit, daß es zur Reinkarnation bereits Toter kommt. *The Necromancers* steht auch auf dieser Stufe u. a. m.

Verf. erstrebt offenbar Unabhängigkeit gegenüber anderen Darstellungen des gewählten Gegenstandes. Er erwähnt als Quellen die Werke und Äußerungen der behandelten Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Fehrs *Streifzüge* und Aufsätze in *Anglia Beibl.* und Chevalleys *Le Roman Anglais de Notre Temps,* stellt aber auch (S. 77) fest, daß sonstige kritische Werke über die besprochenen Autoren nicht herangezogen worden sind. Damit kann er aber offenbar nicht Besprechungen u. dgl. meinen, die er wohl heranziehen mußte für viele Bücher, welche er sonst nicht kannte[1]).

[1]) S. 71 wird also z. B. der Inhalt von May Sinclairs Mr. Waddington of Wyck, soviel ich sehe, nach der Besprechung dieses Buches in *Times' Literary Supplement* wiedergegeben. (Times Lit. Suppl. 1921, S. 563.)

Die erste Abteilung, Wells' Schaffen, ist mit lebhaften Zügen gezeichnet, in einer fesselnden und angenehmen Weise dargestellt. Wells wird hauptsächlich als Zeitkritiker und reformatorischer Geist aufgefaßt. Meinesteils möchte ich sein außerordentlich lebhaftes und vielseitiges Interesse für beinahe alle Erscheinungen der modernen Welt ganz besonders betont wissen. Der kritische und reformatorische Zug scheint mir weniger primär als dies Interesse zu sein. Anfangs tritt bei Wells m. E. ein unerlöschlicher Wissensdrang in den Vordergrund, den beinah alle Erscheinungen des Lebens der Reihe nach, wie sie ihm auffällig wurden, anzogen. Erst lockten ihn die wissenschaftlichen Probleme und riß ihn zum leidenschaftlichen Experimentieren mit der Phantasie hin, um sie in Beziehung zu den Entwicklungsmöglichkeiten der Welt oder der Welte zu bringen. Dann waren es die vielen keimenden Probleme der modernen Gesellschaft, denen er nachging. Es ist fraglich, ob nicht dieser Gesichtspunkt an erster Stelle berücksichtigt werden muß, weil sonst die innere Meinung der einzelnen Romane verkannt werden könnte. Verf. scheint in *Kipps*, in *Ann Veronica*, in *Tono Bungay* den typischen Lebenslauf verschiedener Individuen zu sehen. Das mag so sein und doch wieder nicht so sein. Es kann z. B. nicht als typisch betrachtet werden, daß ein Londoner Ladenschwengel plötzlich große Reichtümer bekommt. Das soziale Problem, das Wells in *Kipps* fesselt, ist wohl der Unterschied zwischen Geldaristokratie und Bildungsaristokratie und das Problem der Übersiedlung aus einer sozialen Klasse in eine andere, das Problem der auf der Fahrt nach oben in der Gesellschaft sich immer mehr verengenden spanischen Stiefel der Konvention[1]). In *Ann Veronica* kann es wohl kaum die Ziellosigkeit der menschlichen Leidenschaften oder so etwas sein, die den behandelten Gegenstand bildet, wie Verf. meint. Es scheint ihm von allzu wenig Bedeutung zu sein, daß ein bestimmter Frauentypus gewählt worden ist, die von der Frauenemanzipation und den freieren Anschauungen der Liebe und der Ehe bedingt ist. In *The Soul of a Bishop* sind es ja moderne religiöse Probleme, die angefaßt werden.

Bei der Behandlung von Galsworthy hebt Verf. hervor, daß eine Gesamtwürdigung eigentlich auch die Dramen mit heranziehen müsse. Allerdings ist seine Würdigung des neuenglischen Epikers

---

[1]) Der Untertitel von *Kipps* lautet bezeichnenderweise *The Story of a Simple Soul.*

par préférence nicht in allen Stücken einwandfrei. Er scheint in Galsworthy vorwiegend den gestrengen Repräsentanten der Gerechtigkeit zu sehen, den Zeitkritiker, den negativen Zerstörer der Grundfesten der Gesellschaft. Das dürfte nicht die ganze Wahrheit sein. Besonders der Krieg hat die positive Seite von Galsworthys Schaffen in den Vordergrund rücken lassen. Unter den Romanen ist es vor allem *Saint's Progress*, den Verf. nicht zu kennen scheint, der also eine positive Botschaft bringt: die Besiegung, das Unschädlichmachen der Vorurteile durch die Liebe. Der Träger dieses Evangeliums, Edw. Pierson, hat Vorgänger unter Galsworthys früheren Gestalten, besonders in *Fraternity*. Und am meisten ausgeprägt erscheint vielleicht diese Apostelgestalt im Drama *A Bit o' Love*. Auch *The Skin Game* verkündet diese Botschaft der Liebe durch den Mund eines jungen Mädchens. Und je weiter das Schaffen Galsworthys fortschreitet, je stärker scheint sein Glauben zu werden an die Fähigkeit der Liebe, den Sieg über die Vorurteile davonzutragen. Unversehrt und siegreich geht die junge unverheiratete Mutter in *Saint's Progress* durch die Gehässigkeit der Gesellschaft hindurch. So triumphieren in *The Skin Game* d i e Leute, die der Liebe fähig waren, während die Sklaven der Konvention und der Gesellschaft beschämt und beschmutzt dastehen. Dem Squire sowohl als seiner Frau ekelt es über den scheinbaren Sieg, den sie über den Emporkömmling errungen.

Verf.s Auffassung der Forsyte-Saga scheint mir ein wenig exoterisch. Um die Absicht und Meinung Galsworthys richtig einzuschätzen, müssen wir wohl hervorheben, daß Soames Irene n i e besessen hat. Das ist seine Tragik; das ist das unsichtbare Ungeheuer, gegen welches *the man of property* zu kämpfen hat, daß es sogar in seinem Hause einen Gegenstand gibt, der gesetzlich sein Eigentum, sein zweibeiniges, selbstbewegliches Möbel ist, der doch mit den Händen nur scheinbar anzufassen ist, in der Tat aber wie Wasser, das man zu greifen sucht, zwischen die Finger hinweg rieselt. Und *To Let* ist nicht schlechthin die Geschichte einer unglücklichen Liebe, der Liebe Fleurs und Jons, sondern die Geschichte von der Liebe der Soames-Tochter zum Sohne Irenes, oder besser von einem Versuch der Besitznahme seitens der *girl of property* gegenüber der Handgreiflichkeit entgleitenden geistigen Werten, Schönheitswerten. Fleur ist die Tochter ihres Vaters. Wie er kostbare Gemälde und Möbel gesammelt hat und in seine

Sammlung auch Irene einzureihen gewünscht, so will Fleur Jon erwerben für ihre Sammlung von Besitztümern.

Hier und da scheinen mir einzelne Redewendungen anzudeuten, daß die Lage, aus der der Galsworthysche Roman sich entwickelt, gewissermaßen verkannt wird. S. 33 wird behauptet, daß der vielgeschmähte viktorianische Geist eigentlich im Roman nie gefeiert, sondern stets bekämpft worden sei. Es scheint nicht klar zu sein, was dieser viktorianische Geist ist. Ein Versuch, dessen Wesen festzustellen, fehlt jedenfalls. Die Aufgabe ist nicht leicht, aber der Viktorianismus scheint mir recht deutlich gegen die ihm voraufgehende und nachfolgende Zeit sich abzuheben. Die viktorianische Periode liegt zwischen Shelley und Butler oder Galsworthy. Die Rechte des Individuums, die von Shelley vertreten worden sind, sind bei Dickens, bei Thackeray, bei George Eliot, bei Mrs. Gaskell, bei Kingsley und der ganzen viktorianischen Sippschaft, bewußt oder unbewußt, geradeaus oder *implicite*, sogar geleugnet worden zugunsten des Bürgertums. Es fällt doch auf, daß Thackeray der Bürgerlichste unter den Bürgerlichen ist mit seinen sentimentalen Helden und Heldinnen, dem pudeltreuen Dobbin, der weinerlichen Amelia, um nicht von solchen Monstra der bürgerlichen Tugenden zu sprechen wie John Halifax Gentleman und den Figuren Cranfords. Wie doch George Eliot über Maggie Tulliver trauert und weint, weil sie »gefehlt« hat! Galsworthy würde sagen, daß Maggie in ihrem guten Rechte gewesen, bei ihm hat offenbar jedes Geschöpf recht, das sich ethisch gegen die Gesellschaft auflehnt. So ist es aber nicht bei den Viktorianern. Charlotte Brontë und George Eliot, Dickens und Thackeray, Kingsley und Mrs. Gaskell würden sittlich empört gewesen sein, wenn ihnen ein ethisches Thema, wie es von Galsworthys *A Bit of Love* geboten wird, gestellt worden wäre. Sie sind doch alle mehr oder weniger Verfechter des Besitztums, des individuellen und kollektiven Besitztums in allen Beziehungen, in großer Ausdehnung Verfechter der Sklaverei unter der Konvention, d. h. der Vorstellungen und Grillen der bürgerlichen Gesellschaft. Der Viktorianer will freilich die Gesellschaft verbessern, aber nur so weit, daß damit der Arme nicht verhungert, der Schuljunge nicht mehr Prügel bekommt, als er vertragen kann, der Schustergesell nicht vor Arbeit schwindsüchtig wird, aber dabei bleibt's. Einen Platz in dieser humanitären Gesellschaft, wo ein Shelley, ein Edward Pierson und alle die, die hinter einer Konventionsmaske das Leben

nicht durchheucheln wollen, eine Unterkunft finden könnten — einen solchen Platz gibt es weder bei Dickens noch Thackeray, George Eliot, Charlotte Brontë oder Mrs. Gaskell. Diese haben im Gegenteil gesellschaftliche Eigenschaften sehr nötig, die ein Shelley als Heuchelei, bürgerlichen Egoismus u. dgl. bekämpfen würde.

Verf. meint vielleicht, daß dies alles nicht spezifisch viktorianisch, sondern allgemein-bürgerlich sei. Aber Viktorianismus scheint mir nur ein intensifiiertes, besonders grausames Bürgertum, wo die Form zum Absolutismus erhoben worden ist und folglich die Heuchelei zum Dogma. Galsworthy nennt die Regierung Victorias "an era which had canonised hypocrisy, so that to seem to be respectable was to be" (*In Chancery*, S. 293). Falls eine gewöhnliche bürgerliche Gesellschaft also eine Institution ist, wo man seinen Sonntagsvormittagsschlaf abwechselnd zu Hause und in der Kirche genießen darf, falls also dort sozusagen kein eigentlicher Sonntagsvormittags-Kirchenschlafzwang besteht, so ist das im Gegenteil der Fall in der viktorianischen Gesellschaft. Die Tatsache, daß er seit alters her, daß seine Vorfahren seit alters her, seine Nachkommen bis zum jüngsten Tag in der Kirche des Sonntagsvormittags immer geschlafen haben oder schlafen werden — diese Tatsache ist in der Vorstellungswelt des Viktorianers ungefähr dasselbe wie ein rudimentärer Schweif einem hochstehenden Affen. Keiner von beiden sind sich eigentlich dessen bewußt, daß der anfängliche *raison d'être* des Schweifes oder des Kirchenschlafes nicht mehr da ist, und es ist ihnen nicht beizubringen. Der Affe hat den rudimentären Schweif nötig, um mit anderen Affen umgehen zu dürfen, und so hat der Viktorianer seinen Kirchenschlaf, um in respektable bürgerliche Gesellschaft aufgenommen zu werden. "Regular chapelgoing looks respectable and customers like it", sagt Mrs. Purkiss in Compton Mackenzies *Carnival*.

Verfassers Kenntnisse von Bennetts Schaffen würden wohl ziemlich lückenhaft sein, wenn man von seinen gelegentlichen Äußerungen urteilen dürfte. Er behauptet also, daß nur vier Bennettsche Romane zählten, d. h. *The Old Wives' Tale*, *Clayhanger*, *Hilda Lessways* und *These Twain*. Das übrige scheint Verf. als eine homogene Masse vom Typus *Hugo* aufzufassen. Dies Bild wäre unrichtig. Im Gegenteil, alles was Bennett über *the five towns* geschrieben hat, muß ernst genommen werden, *Anna of the Five Towns*, *The Matador of the Five Towns*, usw.

Aber es gibt auch eine zweite Art von Bennetts Werken, die nicht mit *Hugo* in eine Reihe einzuordnen sind, z. B. *The Pretty Lady, Helen with the High Hand, Lilian* usw.[1]). Diese Bücher sind *light goods* hinsichtlich der Stoffwahl, aber sie sind durchaus Literatur, es wird ein Problem gestellt und gelöst, die Psychologie ist mit mehr oder minder Gründlichkeit und Geschick ausgebaut, die folgerechte Entwicklung des gewählten Themas ist einheitlich und wird mit künstlerischer Hand verfolgt. Sie sind also nicht zu verwechseln mit der dritten Art von Bennetts 'Romanen', mit reinem schlechten Unsinn wie *The Grand Babylon Hotel, Buried Alive* usw.

Der Abschnitt über Conrad fängt mit Ausführungen über Stevenson an als den Ausgangspunkt von Conrads Schaffen. Der unbegreifliche Aufstieg Stevensons zu einer literarischen Stellung, über dessen Grund wohl jeder nicht-englische Literarhistoriker noch vergebens grübelt, sieht Verf. wie gewöhnlich im Bruch mit dem trockenen Realismus, der mit der Romantik von *Treasure Island* vollbracht wurde, sowie auch in Stevensons Stil. Diese geläufige Erklärung mag Richtiges enthalten, kaum aber die ganze Wahrheit. Was ist dem englischen Temperament am angemessensten, Romantik oder Realismus? Die Geschichte der englischen Empirie und 'matter-of-factness' entscheidet wohl zugunsten des Realismus. Die Elemente von *Treasure Joland*, die m. E. entscheidend für seinen Erfolg, waren wohl vielmehr unter anderem das Reise- und Entdeckerelement — wir erinnern uns der Beliebtheit von *Robinson, Gulliver's Travels* usw.; der Stevensonsche willenhafte Optimismus, dieser anglo-sächsische Zug, der vielleicht in U. S. A. am besten erkenntlich ist, wo ja alles besser ist, besser ausgeführt wird, besser zu haben ist usw. als irgendwo anders auf der Welt, und wo Unglück, Epidemien und Schwierigkeiten aller Art oft von den Zeitungen einfach totgeschwiegen werden; das Schillern der Schätze, die Magie des Goldes, die Hinwendung an den menschlichen Goldhunger im allgemeinen wie an den englischen kaufmännischen Geist im besonderen usw. Dazu kommt Stevensons durchschnitt-

[1]) *The Price of Love* bietet literarisch Vorzügliches betreffs Psychologie. Überhaupt sind noch folgende Werke von Bennetts als Literatur in engerem Sinne des Wortes ganz oder zum Teil zu betrachten: *A Man from the North, Leonora, Tales of the Five Towns, Whom God hath Joined, The Grim Smile, The Ghimpse* (zum Teil), *Helen with High Hand, The Matador of the Five Towns* (einige von diesen Erzählungen sind schlecht), *The Lion's Share, The Pretty Lady, The Roll-Call* und *Lilian*.

liches Temperament und sein durchschnittlicher Stil, die jedem Engländer unmittelbar begreiflich waren, und wie bekannt, sind wenige Dinge dem Durchschnittsengländer tiefer verhaßt als geistige Anstrengung über einen schwerfälligen Stil[1]).

Conrad wird also zunächst als ein Fortsetzer des Stevensonschen Abenteuerromans dargestellt. Diese Auffassung scheint mir nicht zutreffend. Wenn man mit Abenteuerromanen eine Darstellung von Unternehmungen aufs Geratewohl auf ein phantastisches Ziel hin oder um der außergewöhnlichen Erlebnisse selbst willen meint, dann sind die Romane Conrads wohl keine Abenteuerromane. Der Gegenstand, dem Conrad immer wieder nachgeht, ist der Kultur-, Rassen-, Nationalität- und Temperamentgegensatz in den Gegenden der Welt, wo er sein Leben verbracht hatte. Er hatte, wie Henry James, besondere Voraussetzungen, dieses Problem überall zu entdecken und zu behandeln. Es gibt wohl in Conrads Romanen überhaupt weniger Abenteuerliches als Außergewöhnliches. Der Abenteurergeist geht seinen Figuren ab, es sind meist Instinktmenschen oder feige Reflexionstypen, die er schildert, McWhirr, Gaspar Ruiz, Lord Jim, Almayer u. a.

Das Bild, das Schirmer vom neuenglischen Roman bietet, muß natürlich in gewissen Beziehungen unvollständig erscheinen. Andere Verfasser als die von S. erwähnten könnten ja mit eben so großem oder größerem Recht in Betracht kommen. Aber auch Hauptzüge, die zu den Faktoren zu zählen sind, welche den Charakter der modernen englischen Literatur bestimmen, sind zuweilen abwesend. *The Celtic Movement* ist nicht in S.s Darstellung mit hineinbezogen. Die Verfasserfirma Somerville & Ross z. B. wäre Erwähnung wert[2]), zumal sie mit *The Real Charlotte* und

---

[1]) Es ist schwer zu entscheiden, was Verf. S. 24 mit dem dunklen Hinweis auf das Jahr 1904, Maurice Hewlett und das Ende des Abenteuerromans meint. Zielt er auf *The Queen's Quair* (1904) hin? Das ist ja aber ein historischer Roman etwa im Stile Walter Scotts. Es würde doch sonderbar anmuten, die *Waverley-Novels* Abenteuerromane zu nennen. *Fond Adventures* (1905) würde eher Stevenson in die Erinnerung bringen, aber vielleicht noch mehr *The Spanish Jade*, der drei oder vier Jahre später ist. *Brazenhead the Great* und *The Song of Renny* bezeugen es auch, daß Hewlett noch nicht ganz Meredithaner ist. — Die neuere englische Kritik, z. B. Swinnerton, beginnt, sich sehr ablehnend gegenüber Stevenson zu verhalten.

[2]) *An Irish Cousin* (1889), *Some Experiences of an Irish R. M.* (1889), *Naboth's Vineyard* (1891), *The Real Charlotte* (1894), *The Silver Fox* (1899) *All on the Irish Shore* (1903), *Further Experiences of an Irish R. M.* (1908),

auch *Dan Russell the Fox* eigentümliche Dokumente zur "Sex-Psychology" beigesteuert haben.

S. 13 heißt es: 'Als einer der bedeutendsten reiht er (Galsworthy) sich der Phalanx ein, die dem viktorianischen Geiste Kampf ansagte, den ihrer Zeit vorauseilenden G. Meredith, H. James und S. Butler.' Dies ist nicht zutreffend. Die Stellung von H. James in der englischen Literatur ist keine Kampfstellung, jedenfalls keine ethische, sondern gegebenenfalls nur ästhetische. Er kämpft in gewissem Sinne um eine künstlerische Form. Aber eine ethische Einstellung dem viktorianischen Geiste gegenüber war bei ihm nicht vorhanden. James ist in seiner Kunst stets der neugierige Zuschauer geblieben, sein Interesse an seinen Gestalten ist ein Sportinteresse. Und das Problem, das er mit Vorliebe behandelte, die Kulturgegensätze, berührte sich nur selten mit England, und dann nicht mit dem viktorianischen England, sondern mit diesem Lande als einem Teil der alten Welt. In *The American* ist der Gegensatz '*the self-made American*' und die französische, alt-adelige Gesellschaft; in *Daisy Miller* kämpft 'the American Girl' gegen europäische (außer-englische) Konvention; *The Europeans* verfolgt das Problem von europäischer Dekadenz in puritanischer Umgebung in New-England; *The Bostonians* ist ein 'inneramerikanischer' Kulturkampf, Südstaatenaristokratie gegenüber Nordstaatenpuritanismus; *Roderick Hudson* ist ein Künstlerroman, wo das junge Künstlerblut Amerikas in die Welt der alten europäischen Kunst verpflanzt wird und dort sich nicht bewährt, usw. Es gibt Spuren von einer Auffassung ethischer Gegensätze bei James, die sind aber ganz kosmopolitisch bedingt. Milly Theale wird z. B. als ein besonderes Produkt der neuen Welt der ganzen alten Welt gegenübergestellt. Von einer Gesamteinstellung der ganzen alten Welt gegenüber ist James allmählich zu einer national bedingten gelangt, aber ein besonderes Ins-Auge-Fassen des Viktorianismus ist bei ihm nicht vorhanden.

Auch Meredith ist nicht viktorianisch bedingt in dem Sinne, daß er dem Viktorianismus feindlich gegenübergestanden. Das viktorianische England hat sich nicht um Meredith gekümmert und er hat das mit Gleichgültigkeit den speziellen Zügen seines Landes gegenüber vergolten. Seiner Zeit gegenüber ist er dagegen nichts

---

Dan Russell the Fox (1910), *In Mr. Knox's Country* (1915), *Irish Memories* (1917), *Mount Music* (1919), *An Enthusiast* (1921) usw.

weniger als gleichgültig. Das Gedicht, das so viel vom Essentiellen des Meredithschen Schaffens enthält, heißt *Modern Love*. Das ist menschlich, nicht viktorianisch oder einmal englisch bedingt. Es ist kein Wesensunterschied zwischen *The Tragic Comedians*, der Liebessage Lasalles, und *The Amazing Marriage*, *Rhoda Fleming*, *Diana*, *The Egoist* usw. Daß der Egoist ein häufiger Typus im viktorianischen England ist, verringert nicht seine Allgemeingültigkeit. Ebensogut könnte man sagen, Hardy wäre Antiviktorianer. Das ist alles nicht zutreffend. Butler[1]) und Galsworthy haben sich ihre nächste Umgebung ins Auge gefaßt und stehen ihr und ihren speziellen Verhältnissen kritisch, spottend, unversöhnlich gegenüber, aber mit Meredith oder James sind sie in dieser Hinsicht nicht verwandt.

Zum Anhang möchte ich einige Berichtigungen, Ergänzungen oder Bemerkungen fügen.

S. 59. Wells: [*Select Conversations with an Uncle* (1895)]. *The Wonderful Visit* wurde, soviel ich weiß, vor *The Stolen Bacillus* veröffentlicht. Es wäre vielleicht zu erwähnen, daß *The Wheels of Chance* auch den Untertitel *A Cycling Holiday Adventure* führte. *The New Macchiavelli* erschien wohl 1911. Einige Bücher über Wells: Beresford, *Wells* 1915; V. W. Brooks, *World of Wells* 1915; R. T. Hopkins, *Wells* 1922; S. Dark, *Wells* 1922. Erwähnt sei auch *The Undying Fire* (1919), *The Dream* (1924).

S. 60. Galsworthy: Das Erscheinungsjahr für *Fraternity* wird S. 13 als 1911, S. 60 als 1908 angegeben, dürfte aber 1909 sein. *Tatterdemalion* ist ja eine Novellensammlung. Vielleicht zu erwähnen: *A Sheaf* (1916), *Another Sheaf* (1919), *The Inn of Tranquillity* (1912).

S. 60. Bennett: *The Gates of Wrath* (1903), eigentlich früher als *Babylon Hot.* und *Anna* verfaßt; der richtige Titel von Bennetts Buch ist *The Grand Bab. Hot.*, und dies war sein zweiter Roman; *A Great Man* (1904), *The Sinews of War* (1906, zs. mit Eden Phillpotts); *The Statue* (1908, zs. mit Eden Phillpotts).

S. 60. George Moore: *Mere Accident* (1887), *Vain Fortune* (1891), *Evelyn Innes* (1898).

---

[1]) Ein Beitrag zum Studium des Einflusses Butlers auf die Jungen und Jüngsten in der englischen Literatur ist *Satire* (1914) von Gilbert Cannan. Er findet aber, daß weder Shaw noch Beerbohm die Erbschaft Butlers beanspruchen kann. Vgl. auch Cannans Buch über Butler (1915).

S. 60. Einige Bücher über Conrad: R. Curle, *Conrad* 1914; H. Walpole, *Conrad* 1916; L. Merrick, *Conrad* 1918.

The Rescue (1920), *A Personal Record* (1916), *The First News* (1918), *The Tale* (1919).

S. 64. Cannan: *Windmills* (1915), *Pugs and Peacocks* (1921).

S. 71. Virginia Woolf: *Night and Day* (1919).

S. 64. Oliver Onions: *The Compleat Bachelor* (1900), *Tales from a Far Riding* (1903), *The Odd-Job Man* (1903, ein »revolutionärer« Roman), *The Drakestone* (1906), *Back o' the Moon* (1906, Erzählungen), *Admiral Eddy* (1907), *Pedlar's Pack* (1908, Erzählungen), *Little Devil Doubt* (1909), *Draw in Your Stool* (1909), *The Exception* (1910), *Widdershins* (1911), *Good Boy Seldom* (1911, *Widdershins* ist wohl der frühere von diesen beiden), *The Two Kisses* (1913), *A Crooked Mile* (1914), *The New Moon* (1919), *A Case in Camera* (1920).

Frank Swinnerton: *September* (1919), *The Three Lovers* (1922). *The Casement, a diversion*, das Verf. als 1922 erschienen angibt, muß wohl nur eine Neuauflage des 1911 erschienenen Buches sein. Wenigstens weiß ich von keinem neuen Werke Swinnertons mit diesem Titel.

S. 67. Chesterton: *The Club of Queer Trades* (1905), *The Innocence of Father Brown* (1911).

S. 67. Brett Young: *The Crescent Moon* (1918), *The Young Physician* (1919). *Undergrowth* zs. mit E. Brett Young.

S. 67. W. L. George: *The Strangers' Wedding* (1916).

S. 73. Rebecca West: *The Return of the Soldier* (1918).

S. 68. Miss Romer Wilson: *Martin Schüler* (1918), *If all These Young Men* (1919), *The Grand Tour* (1923).

S. 72. D. H. Lawrence: *The Trespassers* (1913), *The Ladybird* (1923).

S. 74. Vgl *Quarterly Review*, Oct. 1921: *Tchehov and His Art*.

S. 76. Vgl. *Quarterly Review*, Oct. 1922: *Ulysses*. Hier wird der Einfluß Synges auf Joyces Stil betont. Die folgende Probe ist auch bezeichnend: 'Her he asked if O'Hare Doctor tidings sent from far coast and she with grameful sigh him answered that O'Hare Doctor in heaven was. Sad was the man that word to hear, that him so heavied in bowels ruthful.' usw.

S. 71. Rose Macaulay: *Abbot's Verney* (1906, vgl. *The Athenæum* 1907, I. 70), *The Furnace* (1907, vgl. ib. 1907, II. 683), *The Secret River* (1909, vgl. ib. 1909, I. 404), *Views and Vaga-*

bonds (1912, vgl. ib. 1912, I. 188), *The Making of a Bigot* (1914), *The Non-Combatants* (1916), *What Not* (1918).

S. 71. Sheila Kaye-Smith: *Challenge to Sirius* (1917).

S. 74. Dorothy Richardson: *Pointed Roofs* (1915), *Joy of Youth* (1916), *Deadlock* (1921).

S. 69. May Sinclair: *Audrey Craven* (1897), *Judgment of Eve* (1907), *Tasker Jevons* (1916).

S. 69. Clemence Dane: *Legend* (1919), (zwei Dramen 1921, *A Bill of Divorcement, Will Shakespeare*).

S. 69. Walter de la Mare: *Memoirs of a Midget* (1921).

S. 69. Auch Bennetts *The Glimpse* ist ein Beleg zum literarischen Mystizismus. Hugh Benson ist noch einer der Verfasser von einschlägigen Romanen auf diesem Gebiete (*The Necromancers* u. a.).

S. 60. G. Moore schrieb schon vom Anfang an impressionistische Bücher. *A Modern Lover* ist ja gewissermaßen ein Dorian Grey, Mike Fletcher ist ein Impressionistentypus, die impressionistische Neugierde nach der monstruösen Ausnahme tritt in *A Mere Accident*, in *Confessions of a Young Man* hervor. Sein Aufenthalt in Paris und persönliche Freundschaft mit Manet und einer ganzen Reihe der führenden Impressionisten läßt es erklärlich erscheinen, daß der literarische Impressionismus mit ihm in England gleichzeitig anfangen konnte. *The Lake* fällt wohl außerhalb der Dichtung Moores, die nach 1903 hervorwuchs.

S. 62. Es ist natürlich ziemlich schwer, eine Leistung wie z. B. Mackenzies *The Vanity Girl* als Literatur einzureihen. Es muß festgestellt werden, daß Mackenzie mit einer Menge von traditionellen *cheap-fiction*-Figuren und -Ereignissen operiert. Norah, das wunderschöne Mädchen, die einen wirklichen Lord heiratet, ist ebenso banal wie ihr Leben. Das Trick, Personen aus anderen Romanen des Verfassers beiläufig hervorblicken zu lassen (Sylvia Scarlett tritt im Eisenbahnwagen auf), ist auch wenig künstlerisch, so beliebt es auch zur Zeit unter den neueren englischen Romanschriftstellern zu sein scheint. Mackenzies neuestes Werk:

The Seven Ages of Woman (1923).

S. 64. Gilbert Cannans *Love* ist kein Roman (wie Verf. S. 64 behauptet), sondern ein Handbuch mit theoretischen Auseinandersetzungen über Liebe, das Cannan für die Serie *Fellowship Books*[1])

[1]) Diese Serie bietet populäre Darstellungen, wo hervorragende Persönlichkeiten über verschiedene Aspekten des Lebens handeln.

geschrieben hat. *Old Mole's Novel* (1914) ist eine gekürzte Form von *Old Mole*, wo das Romanelement ausgeschieden ist.

S. 65. Sally Minto ist das weibliche Gegenstück zu Godwin Peak, dem Helden in Gissings *Born in Exile*. In *September* hat Swinnerton ein Kreuzungsproblem der Liebe angefaßt, das ihn z. B. an Rose Macaulay näherrückt.

S. 67. Verf. scheint den Namen Francis Brett Youngs unrichtig aufgefaßt zu haben. Er hat, soviel ich weiß, *Undergrowth* zusammen mit *E*. Brett Young herausgegeben.

J. D. Beresford, *Love's Pilgrim* (1923).

S. 71. Soviel ich sehe, macht es leicht einen irreführenden Eindruck, wenn man May Sinclairs *Mary Olivier* und *The Romantic* als einander ähnlich angibt. Der letzte Roman scheint mir das Hauptgewicht auf das Feigheitsproblem zu legen, wie Hugh Bensons *The Coward*. Freilich wird die Feigheit von May Sinclair auf das Verhältnis zum Weibe bezogen — der Krieg ist ja nicht das Wesentliche. Ich möchte die Aufmerksamkeit betont wissen, die verschiedene neuengl. Verf. dem Feigheitsproblem gewidmet haben. Das repräsentativste Beispiel ist vielleicht Conrads *Lord Jim*, wo es von verschiedenen nationalen Gesichtspunkten aus beleuchtet wird.

Einige einschlägige Werke zum Ganzen:

G. A. Borgese, *Studi di Letterature Moderne*, Milano 1915 (?) (Shaw, Wells, usw.); H. Th. u. W. Follett, *Some Modern Novelists*, New York 1919; R. B. Johnson, *Some Contemporary Novelists* (Women), *Some Contemporary Novelists* (Men), London 1920; J. M. Kennedy, *English Literature 1880—1905*, London 1912.

Lund. S. B. Liljegren.

John Galsworthy, *Captures*. London, William Heinemann Ltd. 1923; Bernhard Tauchnitz, Leipzig 1923. 288 S.

Fast alle dieser sechzehn "short stories" sind echt "Galsworthian" in Geist und Methode. Wieder ist G. der gedankentiefe Menschenfreund, aber sein tragisches Mitleid für den "underdog" droht mitunter in Sentimentalität auszuarten. Wieder ist er der unerbittliche Kritiker des unsentimentalen "man of property" und „pharisee"; aber diese Gestalten erstarren leicht zu menschenunähnlichen Typen. Ethisch sind Ziel und Ausgang in der ersten längsten Erzählung, wo der sinnlose ›Streit‹ zweier Bauern damit endet, daß beide die Sinnlosigkeit ihres Hasses einsehen. Das

Ethos wird forciert in der Skizze "Virtue", wo der junge Clerk in einer rührseligen Anwandlung einer Prostituierten die Polizeistrafe bezahlt. Ein echter, realistisch getreu gezeichneter Forsyte-Typ ist der Baronet in "The Timber" mit dem charakteristischen Mangel an Phantasie und Sinn für Naturschönheit. Innerlich unwahre Gestalten hingegen sind Frau und Kinder in ihrem pharisäerhaften Verhalten gegen den aus dem Gefängnis heimgekehrten Vater (Late 299), der nur nach dem Buchstaben des Gesetzes bestraft worden ist. Den in seinen früheren Romanen so scharf kritisierten "gentleman" führt G. uns in Reinkultur vor in "The Man who kept his form"; der Held, der trotz alles unverdienten Mißgeschicks seine Gefühle in strenger Zucht zu halten weiß, ist ihm "symbol of that lost cause, gentility"; hier kommt er uns bewußt "old-fashioned and romantic"; aber es hat mit Sentimentalität wenig zu tun, wenn er wehmütig rückblickend bemerkt:

> "The old flavours of life are out of fashion, the old scents considered stale; 'gentleman' is a word to sneer at, and 'form' a sign of idiocy."

Noch lauter klingt die »romantische Note« in "Santa Lucia", wo er wie in "Awakening" das Reich der Schönheit und der Liebe flüchtig erstehen läßt; dem alten Trevillian, dem Verächter der "foreigners" und selbstgerechten Puritaner, offenbart sich bei der Begegnung mit einer "dark lady" zum ersten Male das Geheimnis der großen Liebe. G. ist, wie Rose Macaulay mit Recht sagte, "always an artist, often an ironist, sometimes a poet"; sie hätte hinzufügen können: "sometimes a humorist". Beispiel und Beweis dafür ist die köstlich pointierte Erzählung "Acme": das verkannte schriftstellerische Genie entpuppt sich als eifriger Kinobesucher. In der Methode bewährt sich G. als der alte Meister; er analysiert keine Gefühle, läßt uns zwischen den Zeilen lesen, hinter scheinbar belanglosen Worten »die innere Welt« ahnen, durch die konzentrierte Form die Gefühle und Leidenschaften aufleuchten. Daß seine »photographische Methode« über den Realismus hinausstrebt, bewies er schon in seinem Drama "The Skin Game". Wie er Symbol und Wirklichkeit in eins zu verschmelzen weiß, geht aus der Erzählung "The Timber" hervor, wo der Baronet Hirries für seinen Frevel am altererbten Besitz die gerechte Strafe erhält; die Bäume nehmen Rache an dem treulosen Eigner und lassen ihn nicht den Weg nach Hause finden, so daß er in der Winternacht elend umkommt. In dieser Geschichte

wirkt sich das sonst nur vereinzelt und schwach anklingende Erlebnis des Krieges am stärksten aus; es ist nämlich zugleich eine bittere Satire auf diejenigen, die das "patrio-profiteering" eigensüchtigen und scheinbar patriotischen Zwecken dienstbar machen. Zur Parodie neigt die Ironie in dem Bilde von dem Gentleman, der unter allen Umständen die äußere Form wahrt und sich selbst dann nicht erschüttern läßt, als sich an ihm, dem Mitkämpfer, die sprichwörtliche Undankbarkeit des Vaterlandes bewahrheitet. Wie G. selbst über Krieg und moderne Zivilisation denkt, zeigt sein kulturpessimistisches Bekenntnis (S. 81 f.):

"The war had seemed to me to show that mankind was too combative an animal ever to recognise that the good of all was the good of one. The coarse-fibred, pugnacious, and self-seeking would, I had become sure, always carry too many guns for the refined and kindly. In short, there was not altruism enough to go round — not half, not a hundredth part enough. The simple heroism of mankind, disclosed or rather accentuated by the war, seemed to afford no hope — it was exploitable by the rhinoceri and tigers of high life ..."

Bochum. Karl Arns.

W. B. Yeats, *Essays*. Macmillan and Co., London 1924. VIII + 538 p. Pr. 10 s. 6 d.

Der Band enthält einen willkommenen Neuabdruck dreier älterer Sammlungen der Essays des irischen Dichters: I. *Ideas of Good and Evil* (1896—1903), II. *The Cutting of an Agate* (1903—1915), III. *Per Amica Silentia Lunae* (1916—1917). Mit Ausnahme der Sammlung *The Trembling of the Veil*, die durch eine beschränkte Ausgabe gebunden ist, sind somit seine sämtlichen wertvolleren Essays hier vereinigt. Von der großen Mannigfaltigkeit des Inhalts mag eine Auswahl aus den Titeln eine Vorstellung geben: What is 'Popular Poetry'?; The Philosophy of Shelley's Poetry; William Blake and the Imagination; William Blake and his Illustrations to 'The Divine Comedy'; Symbolism in Painting; The Symbolism of Poetry; The Theatre; The Celtic Element in Literature; Ireland and the Arts; The Tragic Theatre; Poetry and Tradition; J. M. Synge and the Ireland of his Time; Edmund Spenser.

Die Grundzüge von Yeats' Wesensart: das quietistische Ideal der passiven Beschaulichkeit, die Flucht aus der Zwietracht und den Unzulänglichkeiten des wirklichen Lebens in eine weltentrückte Traumwelt, die Abstreifung des Selbstbewußtseins, das Aufgehen im Unbewußten oder Unterbewußten, — sie kommen in

diesen Essays mit bemerkenswerter Gleichförmigkeit zum Ausdruck, nur daß sie uns in den späteren Phasen seiner literarischen Entwicklung fast noch intensiver und ausgeprägter entgegentreten als in seiner Frühzeit. Es liegt eine verträumte Schläfrigkeit über diesen Ergüssen. Yeats ist ein Meister der Darstellung mystischer oder metaphysischer Stimmungen. Aber es läßt sich nicht leugnen, daß er die Pflege der Passivität und des Unterbewußten übertreibt, und die meisten Leser wird wohl, wenn sie sich längere Zeit an seinen Schriften berauscht haben, die Sehnsucht nach der Klarheit des Gedankens, nach der Wiedererweckung des Selbstbewußtseins und der kraftvollen Äußerung des Tätigkeitsdrangs überkommen.

J. Hoops.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

Dinkler, Mittelbach, Zeiger, *Lehrbuch der englischen Sprache für Lyzeen, Oberlyzeen und Studienanstalten.* Auf Grund der neuen Lehrpläne bearbeitet. Zweiter Teil: *Oberstufe.* A. Lesebuch. B. Übungsbuch. VI + 144 S. Pr. kart. A M. 0,80; B M. 0,55 × Schlüsselzahl.

Die vorliegende 3. Auflage des für Lyzeen, Oberlyzeen usw. bestimmten Lehrbuchs der engl. Sprache verdankt ihre Entstehung der preußischen Ministerialverfügung U II 32. 1. 1923, nach der Aufgaben für das Übersetzen aus dem Deutschen in die Lehrbücher nicht mehr aufgenommen werden dürfen. Wahrscheinlich soll es deshalb nicht geschehen, weil der Schüler von vornherein angehalten werden soll, in der fremden Sprache zu denken. Aber er ist (soll man sagen: leider!?) im Besitze der Muttersprache und denkt daher auch beim Erlernen einer fremden Sprache, mag er wollen oder nicht, vergleichend an die deutsche; und gerade dieser Vergleich ist, wie das bisher allgemein anerkannt worden ist, in hohem Grade geistesbildend und fesselnd. So werden z. B. S. 96, S. 97, S. 104, S. 106, S. 109 *Proverbs and Quotations* angeführt, die zum Vergleich nicht bloß mit dem Deutschen geradezu herausfordern. Um nur eins anzuführen, S. 109. 1. *After dinner nest (sit) a while; after supper walk a mile* verdankt seinen Ursprung dem lateinischen Post coenam stabis, seu passus mille meabis, dem sich das deutsche »Nach dem Essen sollst du stehn oder tausend Schritte gehn« anschließt, das jedoch in der englischen Fassung eine Erweiterung erfahren hat. S. 109. 2 *Health is better than wealth*, dafür deutsch »es geht nichts über die Gesundheit«. Es muß doch unbedingt die Fertigkeit erlangt werden, wenn in einem kaufmännischen Geschäft ein Brief ins Ausland gehen soll, den deutschen Text ins Englische zu übertragen, und diese Fertigkeit läßt sich nicht ohne vorherige Übung erwerben. Sie kann als eine Probe auf das Exempel gelten.

Es ist demnach anzuerkennen, daß die neue Auflage, worin das Übungsmaterial von dem Lektürestoff abgetrennt ist, in dem Übungsbuch (S. 95—144) auf Übersetzungsaufgaben nicht verzichtet hat. Es ist aber nun möglich, nur das Lesebuch dem Unterricht zugrunde zu legen, das S. 39—53 ein Wörter-

verzeichnis für die Lektionen I—VII mit Angabe der Aussprache und S. 55—94 ein (alphabetisches) englisch-deutsches Wörterverzeichnis enthält. Der Lehrer kann dann selbständig oder mit Benutzung des Übungsbuches und mit Heranziehung von Dr. Th. Zeigers Abriß der englischen Grammatik den Lesestoff verwerten. Es wird vielleicht hier und da erwünscht sein, daß die Anschaffungskosten für das nur den Lesestoff enthaltende Buch nicht so hoch sind wie für beide Teile.

Nach der Absicht der Verfasser sollen die Lesestoffe »ein Stück Auslandskunde darstellen, die nicht nur zeigt, was der Engländer tut, sondern vielmehr, was er denkt.« »Kulturkundlicher Inhalt, Anschaulichkeit und Schönheit waren für die Auswahl der Lesestücke maßgebend.« In der Tat ist der Inhalt ansprechend und zweckentsprechend; besonders gefallen haben mir XVI The "Missionary of the English Tongue (Jerome) S. 24 und XXV The Holiness of Work (Carlyle) S. 38. Bisweilen ist bei den einzelnen Stücken nur der Name des Verfassers angegeben, es wäre zweckmäßig, den Titel des Werkes überall hinzuzufügen. S. 10 Z. 5 statt hat lies had. S. 12 Z. 18 v. u. statt wich lies which. S. 8 Z. 6 v. u. statt terrestrja lies terrestrial. S. 29 Z. 12 statt foor lies for Z. 16 v. u. in am Ende der Zeile ist an das Ende der folgenden Zeile (15) zu rücken. S. 30 Z. 5 statt crsesed the grea lies crossed the great. Z. 12 statt across he, lies across, he. Worauf sich S. 53 6. Hauptnahrung principal food usw. und S. 54 beziehen, ist nicht abzusehen; hat sich wohl von der anderen Ausgabe hier eingeschlichen? S. 58 unter because ist nachzutragen because of wegen, auf Grund (von). S. 59 unter to bind . . ., (shoes) (Schuhe) einfassen. S. 71 fehlt grain Korn. S. 80 nach particle . . . parti-coloured buntscheckig, afeerd für afraid fehlt im Wörterverzeichnis. S. 79 obstinate . . . zu fr. *obstiné* könnte noch opiniâtre zugefügt werden. S. 97 Z. 10 statt boarding-hause lies boarding-house. Der Übungsstoff, der den 24 Stücken des Lesestoffs entspricht, ist so reichhaltig (meist in 7—9 Abschnitten gegliedert, u. a. Synonyma, Aufsatzübungen, Übersetzungsübungen, Formenbildungen usw. enthaltend), daß er weitgehenden Wünschen entgegenkommt und die Durcharbeitung das Erreichen des Zieles in sichere Aussicht stellt.

Dortmund. C. Th. Lion.

A. Grund und W. Schwabe, *Englisches Lehrbuch*. Ausgabe A. II. Teil. VIII + 204 S. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1923.

Vgl. die Besprechung des ersten Teils in den Engl. Stud. 57, S. 471—473 (1923); der zweite Teil beginnt mit einem Vorwort S. III—VI, das zur Betrachtung des Lehrganges »in bezug auf seinen Aufbau von innen« auffordert. Es ist überhaupt in einer Sprache abgefaßt, die auf dem Kothurn einherschreitet und zwei Seiten füllt, um verständlich zu machen, »was von 'innen heraus' bedeuten will. Es wäre besser, das Vorwort zu streichen, da es, wenigstens in dieser Fassung, eher dazu geeignet ist, von der Benutzung des Buches abzuschrecken, das übrigens in mancher Beziehung wohl empfohlen werden kann. Die Seiten VII u. VIII geben den Inhalt: S. 1—135 Lese- und Übungsstoff (Lectures), zunächst 31 *Lesestücke* mit abwechslungsvollem Inhalt, darunter 3 Gedichte (S. 1—34), dann (S. 34—40) *Amusing Stories* (32—45), *England and English History* (S. 40—108: 46—80) mit 4 Gedichten, *America*

(S. 108—125: 81—87, S. 119—125: 6 Gedichte), *England in the Victorian Æra* (S. 125—135: 88—93); danach Grammatik in Beispielen S. 136—151), Wörter nach Stücken (S. 152—182), Übersetzungsstoffe (S. 183—204). Die Grundlage für die Sprachkenntnis bilden die Lesestücke, die dafür in höherem Grade geignet sind als Einzelsätze, da sie den verschiedenen Lebensgebieten und Tätigkeiten (Schule, Haus und Familie, Verkehrsleben, Stadt und Land, Feld und Wald, Arbeit und Spiel) entnommen, den Sprachschatz in ausgedehntem Maße vermitteln. Es war auch ein guter Gedanke, die *Grammatik* von den *Beispielen* aus zu lehren, aus den Beispielen die Regel finden zu lassen, die dann nur kurz anzudeuten genügte. Es ist dabei in Kleindruck gegeben, was nur wiederholt werden soll, dagegen in Normaldruck, was neu zu lernen ist. Es ist auch dankenswert, daß reichliche Übersetzungsstoffe (mit Angabe des Abschnitts der Grammatik, auch wohl der Nummer des Lesestücks, das für die Übung in Betracht kommt, am Rande) dargeboten werden. Ich bin der Ansicht, daß diese als ein vorzügliches Übungsmittel zur Einprägung des grammatischen Lehrstoffs und des Wortschatzes unentbehrlich sind; sie dienen zur Probe auf das Exempel: wem die Lösung gelingt, der darf sich des Erfolges seiner Arbeit erfreuen. Durch die stilistische Fassung der Übungen wird es dem Schüler nicht allzu schwer sein, sie zu bemeistern. Im ganzen ist das Buch so angelegt, daß es Lehrern und Schülern Freude machen wird, es durchzuarbeiten.

Dortmund. C. Th. Lion.

Walter Hübner, *English Lessons*. Einfacher Lehrgang der englischen Sprache für späte Anfänger. B. G. Teubner, Leipzig und Berlin 1924. VI + 189 S. Kart. Pr. M. 2,60.

Der Lehrgang ist für solche bestimmt, die in reiferem Alter für praktische Zwecke Englisch erlernen wollen, als Reisehandbuch, für Kaufleute, Ingenieure, Techniker, für Handels- und Fachschulen, Volkshochschulen u. dgl. und für höhere Lehranstalten, an denen für den Unterricht im Englischen nur eine beschränkte Zeit zur Verfügung steht. Daher wurde bei dem Aufbau des Hauptkursus, der 32 Lektionen (S. 10—110) auf die Vermittlung eines für alle praktischen Bedürfnisse ausreichenden Wortschatzes besonderes Gewicht gelegt. Er beginnt mit einfachen Gesprächen aus dem Leben des Hauses und der Straße, bringt dann Einzelbilder aus dem englischen, insbesondere dem Londoner gesellschaftlichen und geschäftlichen Leben und schließt mit Ausblicken auf Grundfragen des britischen Weltreiches und auf die nordamerikanische Welt. Grammatisches wird auf die einzelnen Lektionen verteilt, so z. B. die Belehrung über den bestimmten und unbestimmten Artikel auf Lektion I, Wortformen (Präsens), Wortstellung, Frage- und verneinte Form Lektion II, usw. Ein Vorkursus (S. 1—9), Einführung in die englischen Laute, macht uns mit der Umschrift, die in den Lektionen I—XV zu Hilfe genommen wird, bekannt. A. Allgemeines (S. 1 u. 2). 1. Laut und Buchstabe. 2. Entstehung der Laute. 3. Vokale und Konsonanten. 4. Grundregel für die Aussprache . . . konnte, da das Buch doch nur mit Beihilfe eines Lehrers gebraucht werden kann, wegfallen, ebenso S. 3 unter B. Vokale: I. Vokaleinsatz . . . bis II. Einzelne Vokale zur Einführung in die Lautschrift. S. 18 Z. 9/10 v. u. links statt ta-kes lies takes (läßt sich nicht abbrechen). S. 21 Z. 18 v. u. statt dit lies did.

S. 23 Z. 7 v. o. bei | schon seit | ist auf S. 22 lebe seit zu verweisen [wegen des | schon |]. Zu S. 38 Proverbs ... Money makes the mare go. genügt die Angabe S. 39. | mare [wɛə] Mähre | nicht. Füge zu: wer gut schmiert, der fährt auch gut (Geld regiert die Welt). S. 88 Z. 13 v. u. statt Whith lies With. Die ausgewählten Texte führen in lebendiger Weise in die verschiedensten Gebiete des fremden Kulturlebens ein; die Wort- und Sacherklärungen sind knapp und einfach, durchaus zweckentsprechend. S. 111—158, Grammatische Übersicht (in 125 Paragraphen) gibt eine willkommene Zusammenstellung der notwendigen Regeln und Ausnahmen (A. Laut und Schrift S. 111—115). B. Wortlehre S. 116—119. C. Satzlehre S. 119—158). S. 137: § 68 a) ... | an ein Substantiv | mag angehen, obgleich sich das Partizip in den Beispielen auf das Subjekt, im 3. Satze auf ein Fürwort bezieht. Aber in b) ist zu schreiben: Die unverbundene (absolute) Partizipialkonstruktion, wo das Partizip ein besonderes Subjekt hat. Nach den Beispielen füge zu: Das Subjekt ist (als ein allgemeines) zu ergänzen in Formelhaften Wendungen: judging from ... S. 158 § 122 2. In eingeschobenen Sätzen. I cannot ...; doch auch häufig ohne Umstellung: "My son, my son!" I cried, they have murdered him *(Bulwer)*. — Der Gebrauch des Buches wird wesentlich erleichtert durch das Wörterverzeichnis Englisch-Deutsch mit Angabe der Aussprache S. 159—185. Deutsch-Englisch S. 186—189. — Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß sich die English Lessons den Beifall einer großen Schülerschar erringen werden.

Dortmund. C. Th. Lion.

Kurt Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten.*

1. Ausgabe D. I. *Für Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache.* Erster Teil: *Elementarbuch.* Gekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1923. XVIII + 75 S.
2. Ausgabe D: *Für Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache.* Zweiter Teil: *Zweites und drittes Schuljahr.* (Quinta und Quarta.) Ebenda 1923. VIII + 175 S. geh.
3. *Grammatik zu Teil II.* 91 S. Ebenda, geh.
4. Ausgabe F: *Für Reformrealgymnasien* und Anstalten mit Beginn des Englischen mit erhöhter Stundenzahl in Unter- oder Obersekunda. Ebenda. VIII + 208 S. geh.

1. Während das 57, 473 f. hier besprochene Lehrbuch (Ausgabe D) VIII + 168 S. zählt, hat die Ausg. D I 81 Seiten weniger; die Absicht war, eine Einheitsausgabe für alle Schulen herzustellen. Das Lehrbuch enthält in der Tat das für die Unterstufe Notwendige. Nach der Ansicht des Verfassers »soll der Preparatory Course bei geschlossenem Buch durchgenommen werden; höchstens sollen die Schüler die Wortlisten lesen und sich zu Hause einprägen. Er soll die Klasse keinesfalls länger als 6 Wochen beschäftigen«. Ich würde meinerseits keinen Anstand nehmen, ebenso wie das schon manche getan haben, den Vorbereitungskursus mit den Schülern an der Hand des Buches durchzunehmen, würde es dabei aber für meine Pflicht erachten, in höchstens 3 Wochen damit fertig zu werden: es sind 11 Seiten, die sich bequem in der Zeit abwickeln lassen. Ich würde mich auch nicht scheuen, das Lehrbuch

auch bei Erlernung des Englischen als 2. oder 3. (4.) Fremdsprache zu benutzen, da der Verfasser »kindliche Stoffe mit Absicht nicht aufgenommen hat«, und der gegebene Stoff hinreicht, um die Kenntnis der Formenlehre zu vermitteln. Es würde für Gymnasien z. B. genügen, nur dies Buch durchzunehmen und dann der Lektüre die Erweiterung der grammatischen Kenntnisse zu überlassen (die Lektüre würde hier in Prima mit einigen Stücken Shakespeares abschließen). Die Bedenken des Verfassers gegen *ei*, *ou* teile ich nicht: ich sehe nicht ein, weshalb die Einheitslautschrift in einem Falle, wo sie mangelhaft ist, nicht verbessert werden soll. Es ist namentlich *ei* deshalb notwendig, weil der Schüler geneigt ist, *ei* gleich dem Deutschen ei in »gleich« auszusprechen. — S. 5 Z. 8 v. u. ist statt 10. *What do they not make?* zu schreiben 9. *What* ... Z. 9 v. u. ist 9 in 10 zu verwandeln, sodann sind die beiden Fragen umzustellen. Es ist nicht zu billigen, daß die 2. Pers. Sing. in den Paradigmen nicht mehr gedruckt ist; es ist doch nötig, daß der Schüler die Formen thou, thee, thy, thine kennenlernt, da sie ihm doch später jedenfalls beim Lesen der Schriftsteller vor die Augen kommen, auch der Bibel wegen. Es genügt, wenn ihm gesagt wird, daß er sich vor dem Gebrauch dieser Formen zu hüten hat. Es ist zu billigen, daß jede Lektion nur eine grammatische Erscheinung behandelt: Dadurch wird ihre Erlernung erleichtert und gefördert. Die Auswahl der Lesestücke ist ähnlich wie in der Ausg. D: The Schoolroom; In the Morning, My Friend Charlie, At School, The Family of the Farmer, The Miller's Family, The Dog's Lesson, The English Lesson, The Picture of Spring, A Home, In the garden, How the Rabbit lost its tail, A Dialogue, A Promise, The Time, The Seasons, The King of England, A Half-Holiday, The School Excursion, The School Boat-race, The Tiger, A Letter, The King and the Ant, A Day at Uncle's Farm, Our Town mit ansprechendem Inhalt. Nach alledem ist das Buch empfehlenswert.

2. Über den 1. Teil des Lehrbuchs von Kurt Lincke vgl. Engl. Stud. 57, 473 (1923). Es ist anzuerkennen, daß der 2. Teil nun erschienen ist; die Einführung des 1. Teils kann nun unbedenklich erfolgen, und nach dem 2. Teile kann dann die für die Mittelstufe bestimmte Ausgabe B des Lehrbuchs, das nur englische Lesestücke und deutsche Übersetzungsaufgaben enthält, gebraucht werden. In dem vorliegenden 2. Teile bietet Part I, A. *Laute und Lautzeichen;* B. *Die Aussprache der Schriftzeichen* auf S. 1—8 in der Weise, daß für die Laute und Schriftzeichen eine Anzahl Wörter in der gewöhnlichen Schrift als Beispiele beigebracht werden. Die Bedeutung der Wörter, die wohl meist aus dem ersten Teile bekannt sein dürften, ist nicht angegeben, dafür kann ja auch der Lehrer eintreten, der übrigens auch eine Vorbereitung darauf aufgeben mag. Es folgen Reading Exercises in 35 Lessons. Nach dem Texte folgen *Words for Variation and Explanations*, die sich mit Vorteil verwerten lassen; danach *Grammar:* Angabe der §§ der 2. Grammatik, die gelernt werden sollen; mitunter auch mit einigen Beispielen (z. B. Lesson II. 1 He calls, calling usw.), sonst sind nur bei den Satzverkürzungen einige Umwandlungsaufgaben angefügt worden. Anderweitige *Exercises* waren entbehrlich, zumal da Seite 84—117 Übersetzungsübungen zu den 35 Lektionen dafür sorgen, daß das Gelernte zum sicheren Besitz gelangt. Die Lesestücke, geschichtliche Erzählungen von sittlichem Werte, sonstige Erzählungen ernsten und heiteren Charakters, einzelne Ge-

schichten aus dem Tierleben bergen einen abwechslungsreichen, ansprechenden Inhalt, der den Unterricht anregend gestalten und beleben wird. Dazu kommen im Appendix. S. 75—83 zwölf Gedichte, die auch sonst wohl in Lesebüchern u. dgl. Aufnahme gefunden haben und sich zum Auswendiglernen empfehlen. S. 118—143 Vocabulary enthält die Wörter zu den Lektionen und dem Anhange mit Angabe der Aussprache (S. 126 Z. 10 v. u. links statt [pauəfl] lies [pauərful]. Darüber weiter u. ! S. 127 Z. 1 v. u. rechts statt umgedreht lies umgekehrt. Lekt. 14 statt Jacht lies Yacht). Den Beschluß macht ein Alphabetisches Wörterverzeichnis. I. *Englisch-Deutsch.* S. 144—158. II. *Deutsch-Englisch.* — S. 166. III. Wörterverzeichnis nach Wortsippen (der Mensch, Religion, Staatswesen, Stand u. Beruf, Tierreich . . ., Körperteile, Kleidung, Wohnung, Hausgeräte, Essen und Trinken, Verkehr, Krieg und Frieden, Schule, Spiel, Kunst und Wissenschaft, Geogr., Zeit, Witterung, Leben und Tod, Bewegung, Eigenschaften). [Was will man noch mehr?]

3. Die Grammatik behandelt in 171 Paragraphen I. den Artikel, II. das Substantiv, III. das Adjektiv, IV. das Pronomen, V. das Numerale, VI. das Verb, VII. das Adverb, VIII. die Präposition, IX. die Konjunktion, X. die Wortstellung bis § 165. Ein Anhang handelt 1. vom Gebrauch großer Anfangsbuchstaben, 2. von der Silbentrennung, 3. der Interpunktion, 4. findet sich S. 90 § 171 eine Zusammenstellung von Homonyms. S. 69 § 151 handelt vom absolut gebrauchten Partizip. Ich möchte diesen Ausdruck, der in Anlehnung an den sog. lateinischen Ablativus absolutus Eingang gefunden hat, aus der Grammatik erbaut wissen. Schon für das Lateinische ist der Ausdruck unzweckmäßig, da dort der Ablativ nicht absolut dasteht, sondern sich mitsamt seinem Partizip unter die Kategorien des Ablativs der Zeit, des Grundes, der Eigenschaft usw. einreiht. Daher hat auch Krüger in seiner Grammatik § 561 für diese Fügung zweckmäßig den Namen: das Partizip mit eigenem Subjekt vorgeschlagen, das (§ 562) angibt a) Gleichzeitigkeit, b) unmittelbare Folge, c) einen begleitenden Umstand, d) den Grund.

4. Wenn der Unterricht im Englischen erst in Unter- oder Obersekunda mit erhöhter Stundenzahl beginnt, kann natürlich die Auswahl des Lesestoffs sowie dessen Behandlung für die Grammatik und die Aneignung der Grammatik eine andere sein als da, wo der Unterricht in Sexta oder auch in Untertertia beginnt. Der Unterschied zeigt sich darin, daß die *Words for Variation and Explanation* sowie die *Exercises* (diese mit Ausnahme der den Infinitiv, das Gerundium und die Partizipien behandelnden Kapitel) als entbehrlich weggeblieben sind. Grammatische Beispiele sind nur in den ersten Lektionen der Formenlehre gegeben worden, um die Formen und Regeln durch Beispiele zu belegen, die dem Schüler aus dem durchgenommenen Lesestoff bekannt sind. Part I. English Sounds, S. 2—17, dem auf S. 1 eine Zusammenstellung der Lautzeichen vorangeht, behandelt die Lautlehre mit Beigabe von 3 Exercises, Proverbs, Proverbs and Sayings, Quotations from Shakespeare, Commands for the Class room und the Alphabet vollkommen ausreichend, so daß es nicht nötig ist, noch den im Lehrbuche Ausgabe A abgedruckten Preparatory Course heranzuziehen, wie es der Verfasser empfiehlt. Es ist eine arge Zumutung, wenn Lehrer und Schüler noch zur Beschaffung eines unnötigen Buches veranlaßt werden. Diese zeigt sich

hier auch darin, daß das Buch, das in zwei Jahren durchgearbeitet werden soll, keine eigene Grammatik enthält, sondern laufend auf die einschlägigen Abschnitte der Ausführlichen Grammatik der Engl. Sprache (3. Aufl. 1923) verweist, die dann in Prima dem Schüler noch besonders gute Dienste leisten werde. Es wäre in diesem Falle vielleicht besser, von vornherein diese ausführliche Grammatik dem Unterricht zugrunde zu legen. So aber meine ich, daß man nach der Durcharbeitung des vorliegenden Buches in Prima sich darauf beschränken kann, unter Leitung des Lehrers von einer etwa bei dem Lesen der Schriftsteller neu auftauchenden grammatischen Erscheinung Kenntnis zu nehmen. Außerdem wird der Lehrer durch Diktate, Extemporalien und schriftliche Übersetzungsaufgaben aus dem Deutschen für die Erweiterung und Befestigung der Sprachkenntnisse sorgen, ohne daß es dazu eines besonderen Buches bedarf. Im einzelnen bemerke ich folgendes. Das Wort Accidence (S. V u. S. 18) bedarf der Erklärung, da dessen Bekanntschaft bei dem Schüler nicht vorausgesetzt werden kann. Für die Umschrift kann ich es nicht billigen, daß das fast verstummte r nicht bezeichnet wird, wenn demnach z. B. father und farther durch *fa : dɔ* umschrieben werden: ich kann mich nicht davon überzeugen, daß die beiden Wörter ganz gleich auszusprechen sind, und würde es demnach für zweckmäßig erachten, überall, wo ein solches r vorkommt, es durch ein kleines, schwaches r in der Umschrift wiederzugeben. Die Proverbs und Sayings halte ich für eine wertvolle Beigabe an und für sich, und weil sich ein Gespräch daran anknüpfen läßt, das namentlich die Frage beantwortet, welches deutsche Sprichwort oder welche deutsche Redensart dadurch übersetzt wird. So läßt sich z. B. Many men, many minde (S. 39 Z. 2) mit lat. quot capita, tot sensus (quot homines, tot sententiae), deutsch So viel Köpfe, so viel Sinne, zusammenstellen; S. 9 Proverbs, 1. deutsch: Aller Anfang ist schwer. 2. Ende gut, alles gut. 3. Wer zuerst kommt, mahlt zuerst, u. dgl. — Nach den Texten folgen Übersetzungsstücke, S. 90—144. Vocabulary zu den Reading Exercises. Lektion 1—35. Appendix (12 Gedichte) bis S. 194. Den Schluß macht ein Deutsch-englisches Wörterverzeichnis S. 194—208. Es unterliegt keinem Zweifel, daß bei gewissenhafter Durcharbeitung des Buches das gewünschte Ziel erreicht werden wird. S. 146 Z. 13 v. u. links are dreamt . . . of geträumt werden, läßt sich als Übersetzung nicht verwenden, und of ist dadurch nicht erklärt; vgl. darüber Büchmann, Geflügelte Worte, S. 316. S. 157 Z. 13 v. u. links holidays ['hɔlídiz] eine mindestens sehr nachlässige Aussprache, die dem Schüler nicht vorgeführt werden sollte, statt ['hɔlídeiz]; ebenso S. 158 holiday: für -dí lies -dei; ebenso S. 163 Z. 6 v. u. rechts statt ['fɔ:tʂənɪt] lies ['fɔ:ʳtʂənæt]. S. 183 Lekt. 33 good-gracious . . du meine Güte! — bei dieser Übersetzung vermißt man eine Erklärung der Wendung. Muret gibt an 'Gerechter Himmel!' Daraus ist ersichtlich, daß Good eine Entstellung aus God ist. S. 189 Z. 1 v. u. rechts statt [wɔrīə] lies [wɔ:rīəʳ]. S. 194 Z. 12 v. o. rechts statt [ı'ventfl] lies [ĭ'ventful], *fl* würde eine höchst liederliche Aussprache sein.

Dortmund. C. Th. Lion

Joseph Mellin, *Englisches Übungsbuch*. Übungsstücke zum Übersetzen in das Englische mit zahlreichen Übersetzungsbeihilfen und den englischen Originaltexten. VII + 72 S. Übersetzung: 61 S. Heidelberg, Julius Groos, Verlag 1923. Pr. kart. M. 2,20.

Das Übungsbuch enthält eine Sammlung von Stücken, die zur Einübung der Hauptregeln der Satzlehre dienen sollen. Dafür sind in der Tat in Stücken mit ansprechendem Inhalt anschauliche Beispiele zu den syntaktischen Regeln in willkommener Fülle dargeboten. So finden sich im I. Teil (S. 1—44) Übungsstücke über den Artikel, die Präpositionen, das Verbum, das Substantiv, das Adjektiv, das Fürwort, das Zahlwort, das Umstandswort, nebst einem Anhange (42. The French Revolution. 43. Maria Stuart. 44. Tierquälerei. 45. Cyrus und Krösus. 46. Zeichensetzung). Im II. Teil (S. 45—72) folgen 19 zusammenfassende Übungsstücke, die neben freien Übersetzungen mustergültiger englischer Klassiker auch einige Proben moderner deutscher klassischer Prosa aufweisen. Gesondert davon ist die Übersetzung I. Part S. 1—37. II. Part S. 38—61. Die Arbeit der Übertragung ins Englische wird durch zahlreiche Übersetzungshilfen und Hinweise auf die im gleichen Verlage erschienenen "Hauptschwierigkeiten der englischen Sprache. Sammlung von Beispielen zu den wichtigsten Regeln der Grammatik von Professor Joseph Mellin. 1920" erleichtert.

Fragen wir nun, ob die damit verfolgte Absicht insoweit erreicht worden ist, daß der Schüler nach Vollendung eines Elementarkursus imstande ist, die Übertragung ohne die Benutzung der Übersetzung auszuführen. Er wird es wohl können, aber der Lehrer wird wahrscheinlich sehr viel zu verbessern finden, und der Schüler wird vielfach die Hilfe eines Wörterbuchs in Anspruch nehmen. Ich habe die Stücke 1. Der Frühling, 2. Wiederaufbau, 3. Rechtschaffenheit, 4. Das Papierboot, daraufhin durchgesehen und dabei folgendes vermerkt. Zu 1. I.: den Frühling, der den Zug eröffnet und . . . ausströmt (part. pres.) so! da der Schüler das nicht treffen wird. — Wie natürlich versinnbildet . . . statt versinnbildet schreibe versinnlicht und füge zu (to typify). — Die unbändige (irrepressible) Spannkraft; ebenso . . . übersprudelnden (exuberant) . . . — (Zu) Tränen fließen (füge zu) (vergossen werden). — Zu 1. II. überall von (in). — Statt die Welt der lies die Welt den — in unsern Jugend(early)jahren — Z. 2 v. u. pflegt (will) nur (nothing but) — S. 2 Z. 1 Betrachtung (study) — Zu 2. Wiederaufbau. Die ungeheure (colossal) — ausgenutzt wird (should be utilised). 3) u. 6) (s. u.) verweisen auf die 'Hauptschwierigkeiten': es wäre besser, diese Verweisungen hier und im folgenden durch bestimmte Angaben zu ersetzen, um den Gebrauch des Buches auch dort zu ermöglichen, wo die Hauptschwierigkeiten nicht eingeführt sind. — erzielt (gibt); — Kurz (In brief) — aufbieten (exert) — arbeitswilliger Hände (of workers) — rühren (employ) — 6) mankind. — 3. Rechtschaffenheit. macht einen nicht zum (does not constitute a) — umgehen sie (go round about it). — Doppelzüngigkeit (duplicity) — S. 3 Z. 7 gegen (to) — Z. 8 Herzens (mind)? — 4. Das Papierboot. ganz mit —: sie versenkten (und senkten sunk) — seine ganze Bosheit (all its malice) — 3) long to-day — ich grübele schon lange (I have been musing) — da erinnerte ich mich plötzlich (when suddenly I . . .).

Dortmund. C. Th. Lion.



Riemann-Eckermann, *Englisches Unterrichtswerk.* Teubner, Leipzig u. Berlin.

1. Ausg. B. Teil II: *Elementarbuch für Quinta.* Englisches Elementarbuch für die Unterstufe, Teil II: Lehr- und Übungsbuch für den englischen Anfangsunterricht an Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache von Studienrat Carl Riemann. IV + 68 S. B. G. 1923. Pr. kart. M. 0,75 × Schlüsselzahl.

2. *Grammatik verkürzt.* Abriß der englischen Grammatik von Oberstudiendirektor Dr. Theodor Zeiger. 109 S. Ebenda. Pr. kart. M. 0,95 × Schlüsselzahl.

Bei der Besprechung von Teil I: *Elementarbuch für Sexta* bemerkte ich am Schluß (57, 478), daß sich für die Fortsetzung das Lese- und Übungsbuch für das zweite und dritte Jahr englischen Unterrichts an höheren Schulen (mit Englisch als 2. oder 3. Fremdsprache) nebst der englischen Sprachlehre von Carl Riemann und Ernst Riedel verwenden lasse. Das ist nun nicht mehr nötig, wäre immerhin nur ein Notbehelf gewesen: für beides bringen der zweite Teil des Elementarbuches und Zeigers Abriß der engl. Grammatik die natürliche, zweckentsprechende Fortsetzung. — 1. Der Lehrstoff für Quinta ist demgemäß anders gewählt als für Obertertia und Untersekunda. Die 15 Lektionen bieten 1. Frank's New Home; 2. The Snow-Man's Story; 3. Robinson tells how he found Friday; 4. A. The Seasons, B. Thieves in the Orchard; 5. The Market Boys; 6. The Three Friends; 7. The Three Friends on their Travels; 8. The King and the Bees; 9. Figures about England. English Money; 10. Meanness Rewarded; 11. Henry's Letter; 12. The Grocer; 13. Honour among Thieves; 14. The Little Conqueror; 15. Lazy Jack. Damit ist Material für anschaulichen Unterricht gegeben, der dem Schüler die Freude an der lebendig fortschreitenden Spracherlernung dauernd erhalten soll. Ergänzungstexte: Schilderungen aus England (über The British Isles; The hop-fields of Kent; London; Liverpool; The Cotton Towns; The Black Country; Sheffield, Birmingham; Bristol; Ireland; (dafür ist auch eine Karte von Großbritannien und Irland, der Farn or Fern Islands und Environs of Grasmere beigegeben) fügen Belehrung über Charakteristisches aus England hinzu und führen in die Landeskunde ein. Dazu kommt noch ein Liederanhang mit vier Liedern mit den Singweisen und vier Gedichte. Damit dürfte den Anforderungen an einen ansprechenden Lesestoff wohl Genüge geleistet sein. Die Lektionen zerfallen meist in die vier Abschnitte: I. Preparatory Exercises. II. Reading Exercise. III. Grammar Exercises, die u. a. auch Sätze zum Übersetzen aus dem Deutschen bringen. IV. Composition Exercises; und führen in ihrer Abwechselung zu einer gründlichen Durcharbeitung auch der 34 Paragraphen des grammatischen Anhangs S. 39—48. Wörterverzeichnisse S. 49—68 machen den Beschluß. S. 2 Z. 15 statt swow- lies snow-, S. 8 Z. 22 v. u. statt heat lies head. Ebenda könnte zu *at one blow* bemerkt werden, daß sonst at a blow dafür üblich ist. S. 49 Z. 19 v. u. rechts *bju:tifl* liederliche Ausspr. für *ful.* S. 50 Z. 16 v. u. links *səprais*: es erscheint als ein Mangel, daß das r nicht angedeutet ist, wie etwa *sər* . . S. 51 Z. 9 v. u. rechts statt *deindʒrəs* schreibe deindʒərəs. S. 57 Z. 27 v. u. links statt beldʒəm schreibe beldʒiəm 3. 3 v. o. rechts schreibe *minərəl.* 2. Während die englische Sprachlehre von Riemann-Riedel 155 Seiten zählt

mit 453 Paragraphen, hat der Abriß nur 109 S. mit 348 Paragraphen, ist außerdem viel weitläufiger gedruckt, so daß eine Seite Riemann, zwei Seiten Zeiger füllen würde, läßt sich also leichter durcharbeiten, und der gebotene Inhalt dürfte den Ansprüchen der meisten Schulen genügen. Für das, was etwa vermißt wird, kann der Lehrer und das Lesen der Schriftsteller aufkommen. Im einzelnen bemerke ich folgendes: S. 4 § 9 findet sich unter make . . . ask, das jedoch mit der regelmäßigen Form asked nicht hierher gehört. Woher der Verf. *a : st* hat, ist mir unbekannt; ich finde nur bei Baumann, Londinismen *arst* (äßt) [P. statt asked] . . . Einer so pöbelhaften Aussprache sollte man doch nicht Vorschub leisten. Es kann durch have, had, had ersetzt werden. S. 14 § 37 »Bei satztieftonigem Gebrauch . . .«: *I'm.* Was ist ein satztieftoniger Gebrauch? Mir bisher fremd. Man spricht sonst von Verstummen von Lauten in nicht betonten Silben und Worten (Riemann). S. 16 § 40 und S. 22 § 61: Der Ausdruck *Continuous Form* ist mir sonst nicht vorgekommen, erscheint mir auch unzweckmäßig, besser ist *Progressive Form.* S. 23 Z. 18 statt exutioners lies executioners S. 31 § 102. Es ist wünschenswert hier zuzufügen: Im Deutschen, das diese Ausdrucksweise (The boy waited for the pitcher to be filled with sunshine) nicht kennt, müssen derartige Infinitive durch Nebensätze wiedergegeben werden (so Riemann, Sprachlehre § 346). S. 42 § 142, 2 bedarf noch der Zusätze in a word, at a blow, in a day or two, to be in a hurry, in a temper, at an end, to have a headache, to have a mind to, in a loud voice (Sprachl. § 172). S. 45 über story — stories: y wird zu ies. Richtiger ist wohl ies wird zu y, das aus Schönheitsrücksichten am Ende für i eintritt. S. 92. Zu § 282 in . . . kann zugefügt werden: in the reign of Henry IV. unter der Regierung Heinrichs IV. (vgl. under S. 97). Die Beigabe einer Inhaltsübersicht würde den Gebrauch des Buches erleichtern.

Dortmund. C. Th. Lion.

SCHULAUSGABEN.

1. Diesterwegs *Neusprachliche Reformausgaben.* M. Diesterweg, Frankfurt a. M.

62. Anna Sewell, *Black Beauty.* The Autobiography of a Horse (Abbreviated). Edited with Notes and Glossary by Hedwig Förster. 1923. II + 46 S. Notes 16 S. Wörterbuch 24 S.

Die Einleitung enthält eine kurze Biographie von Anna Sewell, der Tochter Isaac Sewells und seiner Gemahlin Mary, die als Verfasserin von Balladen und Erzählungen mit moralischer Tendenz bekannt ist. Sie wurde am 30. März 1820 in Yarmouth geboren und starb im April 1878. Sie war von frühester Kindheit an lahm und hegte eine ungemeine Vorliebe für Tiere, besonders für Pferde. Diese Vorliebe veranlaßte sie zur Veröffentlichung ihres einzigen Werkes *Black Beauty,* das 1878 erschien und bald in vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet war.

Die Geschichte des Pferdes wird in 12 Kapiteln geschildert: I. *My Early Home.* II. *A Stormy Day.* III. *Earlshall.* IV. *Reuben Smith.* V. *A Job Horse and his Drivers.* VI. *A Humbug.* VII. *A Horse Fair.* VIII. *An*

Old War Horse. IX. *A London Cab Horse.* X. *Jerry's New Year.* XI. *Hard Times.* XII. *My Last Home.*

Die einfache Darstellung wird sicher auf das Gemüt der jugendlichen Leser einen wohltuenden Einfluß ausüben und ihre Liebe zu den Tieren und ihr Mitgefühl mit ihnen wecken. Die Anmerkungen und das Wörterbuch erleichtern die Vorbereitung, so daß das Bändchen als Anfangslektüre wohl geeignet ist.

64. *Forty-one Stories* for the elementary and intermediate grade, arranged in progressive order and chiefly consisting of entirely new and original narratives, humorous and otherwise. Edited by F. Müller. Unter Mitwirkung von Malcolm Montgomery, M. A. 1923. 64 S. Wörterbuch 38 S.

Die vorliegende Sammlung sucht der Forderung gerecht zu werden, daß eine lebende Sprache durch das Leben gelernt werden muß. Sie bringt daher weniger Schilderungen und Beschreibungen als vielmehr Tatsachen und Begebenheiten und führt den Schüler in Vorkommnisse des alltäglichen Lebens und aus allerneuester Zeit hinein, um ihn mit dem fremdsprachlichen Ausdruck unmittelbar durch die Anschauung vertraut zu machen. Von den 41 Lesestücken erscheint die weitaus größte Zahl hiermit zum ersten Male in Deutschland. Es sind meist Erzählungen, wie der Herausgeber sie im Laufe seiner fast dreißigjährigen Lehrtätigkeit in England selbst gehört hat. Viele der geschilderten Vorgänge haben sich innerhalb der letzten 20—30 Jahre tatsächlich zugetragen, und einzelne der in ihnen auftretenden Personen kannte der Herausgeber persönlich.

Ich glaube, daß die Benutzung einer solchen, nach Schwierigkeit geordneten Sammlung kurzer, abgerundeter Lesestücke aus den verschiedensten Lebensgebieten für die untere und mittlere Unterrichtsstufe ratsamer ist als die Lektüre einer einzigen fortlaufenden Erzählung, deren Darstellung sich mehr oder weniger in demselben Gesichtskreis und mithin auch demselben Wortumfang bewegt; besonders aber, weil selbst bei als leicht bezeichneten Werken das Interesse des Schülers am Inhalt meist viel zu sehr unter Schwierigkeit der Sprachbewältigung und der auf die Lektüre verwendeten langen Zeitdauer zu leiden pflegt.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

2. Pariselle u. Gade, *Französische und englische Schulbibliothek.* Leipzig, Renger.

216 A. *Englische Welt- und Lebensanschauung.* Ein philosophisches Lesebuch zur Einführung in die englische Denkart. Zusammengestellt und bearbeitet von H. Gade. 1924. VI + 243 S. Pr. M. 2,20.

Das Bändchen will die Kenntnis der die angelsächsische Volksseele bewegenden sittlichen Antriebe vermitteln, um in das Wesen und die Kultur dieser Völker einzuführen. Der Herausgeber will uns erkennen lehren, wie seit 300 Jahren die Anschauungen der Angelsachsen über Welt und Leben nach einem Prinzip orientiert sind und orientiert bleiben. Aus den Werken solcher Denker, die diese im Angelsachsen unbewußt lebende Welt- und Lebensanschauung am reinsten zum Ausdruck bringen, sind hier vorzugsweise

solche Abschnitte gewählt, die die großen immer wiederkehrenden Probleme religiöser, politischer und sozialer Art behandeln. Die Linie führt von Bacon (S. 1—15), Hobbes (S. 16—23), Locke (S. 24—50), Hume (S. 51—69), Paley (S. 70—88), Smith (S. 89—113), Bentham (S. 114—128), Buckle (S. 129—147), Mill (S. 148—160) zu Spencer (S. 161—171)[1], Huxley (S. 172—180) und Fiske (S. 181—197). So will das Bändchen für den Lernenden eine Art philosophischer Fibel sein, an deren Hand er die hauptsächlichsten Vertreter der englischen Philosophie kennen lernt. Dank der ungewöhnlichen Breite wie auch der großen Klarheit der Darstellung wird auch der sprachlich weniger Geübte bald zur Erkenntnis der philosophischen Probleme kommen. Die voraufgeschickten Biographien sowie der beigefügte Kommentar (S. 198—243) geben so ausführliche Aufklärung, daß das Bändchen mit großem Nutzen in der Oberprima gelesen werden kann.

217 A. *Auswahl aus Spencer.* Für den Schulgebrauch herausgegeben von Johannes Speck. 1924. XVII + 85 S. Pr. M. 1.—.

Die Philosophie Spencers gehört zu den hervorragendsten Erscheinungen des englischen Geisteslebens im vorigen Jahrhundert. Mit gutem Grunde bezeichnet man Spencer als den Philosophen des Zeitalters der Naturwissenschaften und der Technik. Im Mittelpunkte seines Systems steht der Begriff der Entwicklung. Insonderheit ist für ihn charakteristisch, daß er mit Hilfe dieses wie anderer aus der Naturwissenschaft genommener Begriffe das gesellschaftliche Leben und die Geschichte der Menschheit zu deuten sucht; dadurch ist er zu einem der Hauptbegründer der Wissenschaft der Soziologie geworden. Den Lebensnerv seines Denkens und Schaffens aber bildet der mit der aufsteigenden Industrie eng zusammenhängende politische Liberalismus, der jede Form staatlicher Eingriffe in das persönliche Leben des einzelnen und das wirtschaftliche Leben der Gesamtheit bekämpft. Diese drei Seiten der Spencerschen Gedankenwelt kommen in der vorliegenden Auswahl zu charakteristischem Ausdruck. In diesem Sinne behandelt auch die umfangreiche Einleitung Spencers Leben, Spencers Entwicklungslehre, Spencers Soziologie und Spencers Individualismus. Vor allen Dingen weist der Herausgeber auf den tiefen Gegensatz zwischen der deutschen Philosophie, wie sie sich in Kant und Goethe verkörpert, und der englischen hin.

Das Bändchen ist daher wohl geeignet, Schüler der oberen Klassen, die zuerst an philosophische Fragen herantreten, anzuregen und dem deutschen Idealismus, der ja wiederholt an dem Gegensatz zum englischen Denken sich entwickelt hat, zuzuführen. Zu propädeutischen Zwecken ist Spencer auch deshalb wohl geeignet, weil er seine Gedanken in einer leicht und allgemein verständlichen Ausdrucksweise vorträgt.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

[1]) Vgl. *Auswahl aus Spencer*, herausgeg. von J. Speck, Schulbibliothek, Renger 217 A.

3. Teubners *Kleine Auslandtexte für höhere Lehranstalten.* Abt. I. Großbritannien und die Vereinigten Staaten. Gewordenes und Werdendes auf allen Kulturgebieten. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin, 1923.

2. *Growth and Structure of the United Kingdom.* Zusammengestellt von Oberlehrer Dr. Wilhelm Lühr.

6. *England's Social Development from 1800 to the Present Day.* Zusammengestellt von Dr. Ilse Ehlers.

Über die Hefte 1, 3, 4, 7, 10, 11, 12 vgl. Engl. Stud. 57, 478 (1923). Das nun vorliegende zweite Heft behandelt unter A. (S. 3—18) *England and the English*, läßt zunächst *Price Collier* die Frage beantworten *Who are the English?*, darauf folgt A. F. Pollard, Emergence of the English People; James Russell Lowell, Norman Influence on English Character; A. D. Innes, England under the Tudors I The State, II The Church; A. W. Ward, Social Aspects of the Elizabethan Age. Alsdann wird England in seinem Verhältnis zu Schottland behandelt in dem Abschnitt W. E. H. Lecky, Scotland about 1700, schließlich England und Irland in H. G. Wells, The Story of John Bull's other Island: interessante Themata mit ansprechender Darstellung. Voraufgeschickte Worterklärungen (auf S. 2) und Anmerkungen (S. 28—32) vermitteln das Verständnis des Textes, der den Schüler vor eine nicht ganz leichte Aufgabe stellt, aber τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν.

Vor die Tugend setzten den Schweiß die unsterblichen Götter.

Heft 6 ist besonders zeitgemäß, da bei uns die Sozialdemokratie jetzt eine bedeutende Rolle spielt. Man wird daher die 'soziale Entwicklung Englands von 1800 bis auf die Gegenwart' mit besonderer Teilnahme verfolgen. Die Stücke stehen unter den Überschriften I. The Industrial Revolution and its Consequences for the Working Class. a) *The misery of the labourers' social condition.* b) *Prophetic voices as precursors of a new aera of social reform.* II. Improvement in the Condition of the Working Classes since 1846. a) *The naissance of a new creed among the labourers.* b) *Social problems of our day.* Auch hier finden sich S. 2 als notwendige Beigaben ein Wörterverzeichnis und S. 27—32 Anmerkungen. S. 29 Z. 16 v. o. statt are lies art.

Dortmund. C. Th. Lion.

---

4. Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors.* Bielefeld u. Leipzig.

166 B. George Collar, *An Industrial and Social History of England.* Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Popp. 1922. Mit 6 Abbildungen und Karten. VI + 135 S. Anhang 49 S. Pr. M. 4,60. Wörterbuch 57 S.

Das vorliegende Bändchen will eine übersichtliche Darstellung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung Englands geben, wie sie durch die natürlichen Verhältnisse des Landes und die geschichtliche Entwicklung des Volkes bedingt ist. Nach einem kurzen Überblick über die ältere Zeit

(II: *The Ancient Britons*; III: *Britain under the Romans*; IV: *The Anglo-Saxon Period;* V: *The Domesday Book*) schildert uns der Verfasser die Lebensbedingungen des Mittelalters: Lehnswesen (VI: *The Manors and the Feudal System*), Landwirtschaft (XI—XIV u. XVI: *Labour Laws, Agricultural and Social Development, Agriculture in the Seventeenth Century, Modern Agriculture*), Aufkommen der Städte und des Bürgerstandes (VII: *The Towns*), Industrie (XII: *Rise of the Woollen Industry,* XV: *The Industrial Revolution*), Zunftwesen (IX: *The Guilds*), Handel (XVII: *Transit and Transport*), Marktverkehr (VIII: *Markets and Fairs: the Staple*). Der letzte Teil behandelt die Umwälzungen, die das 19. Jahrhundert auf allen Gebieten des Lebens hervorgebracht hat (XVIII: *The Poor and the Poor Laws*).

Das Buch, das den zeitgemäßen Forderungen einer Erweiterung unserer Lektüre nach der nationalökonomischen Seite hin entgegenkommt, ist in so einfacher, klarer Sprache geschrieben, daß es mit reiferen Schülern im dritten Lehrjahre gelesen werden kann (U II, O II), daß es aber auch, sachlich voll ausgenützt und vertieft, den oberen Klassen (I) und noch den Studenten einen wertvollen Bildungsstoff vermitteln wird. Auch in der obersten Klasse des Lyzeums und im Oberlyzeum kann es mit Vorteil gelesen werden (Lyz. I; O.-Lyz.). Text und Anmerkungen sind sorgfältig bearbeitet; die letzteren sind wissenschaftlich gehalten und nehmen besonders auf Realien Rücksicht, die auch dem Lehrer wertvolle Dienste leisten werden. Von kleineren Versehen sind mir aufgefallen: Anm. S. 3 Z. 9 v. u. lies: *2f.* statt 2. — Anm. S. 6 Z. 9 v. o. lies: *24f.* st. 24. — Jb. S. 7 Z. 8 v. u. hätten *Esnes* u. *Thralls* erklärt werden müssen, da doch *Theowes* mit dtsch. *Diener* zusammengestellt ist. — Jb. S. 8 Z. 7 v. o. paßt bei der Erklärung von *Ceorl* (ne. churl) wohl der Hinweis auf dtsch. *Kerl,* aber nicht der auf den Eigennamen *Karl.* — Jb. S. 12 Z. 10 v. o. paßt der Hinweis auf Text S. 18 Z. 25f. nicht, wo *copyhold* nicht vorkommt. — Jb. S. 14 Z. 10 v. o. lies *9f.* st. 9. — Jb. S. 15 Z. 4 v. u. fehlt hinter *Worcester* die Aussprachebezeichnung, die allerdings S. 18 Z. 4 v. o. bei *worsted* nachgeholt ist. — Jb. S. 17 Z. 2f. müssen die Anmerkungen mit *20), 22), 27), 30)* bezeichnet werden statt 21), 23), 28) und 31). — Jb. S. 20 Z. 7 v. u. lies *17f.* st. 17. — Jb. S. 21 Z. 11 u. 12 v. o. ist *Star Chamber* nicht dadurch zu erklären, daß die Decke des Saales vielleicht mit Sternen geschmückt war, sondern durch hebr. *starr*bond. — Jb. S. 22 Z. 4 v. o. lies: *15f.* st. 15. — Jb. S. 24 Z. 11 v. u. lies: S. *25* st. 22. — Jb. S. 25 Z. 18 v. o lies: *18 u.* 21 statt 21. — Jb. S. 28 Z. 11 v. u. muß das Komma hinter '*die*' fehlen. — Jb. S. 30 Z. 1 v. o lies *9f.* st. 9. — Jb. S. 30 Z. 3 v. u. lies: *28f.* statt 28. — Jb. S. 32 Z. 14 v. o. lies: *1807* st. 1870. — Jb. S. 32 Z. 16 v. u. lies: *1831* st. 1839. — Jb. S. 34 Z. 17 v. u. lies: *25f.* st. 25. — Jb. S. 35 Z. 11 v. u. lies: *14f.* st. 14. — Jb. S. 36 Z. 7 v. u. fehlt die) hinter 'Französischen'. — Jb. S. 37 Z. 4 v. o. muß der Punkt hinter 'Schottland' fehlen. In dem Verzeichnis der Eigennamen usw. (S. 42—49) sind außer kleineren Versehen folgende Zahlen zu verbessern: attached *46, 29* st. 49, 29. — bôc-land *29, 9* u. *20* st. 29, 18. — Crusoe, *Robinson* st. Robinsons. — hundredweight *54, 27* st. 54, 28. — Liverpool *54, 22* st. 54, 23. — London *49, 23* st. 49, 24. — Lords *89, 18* st. 89, 14. — Magna Charta *62, 22* st. 62, 17. — prizers *54, 30* st. 54, 31. — regratresses *54, 20* st. 54, 21. — *Rhône* st. Rhone. — Scots *13, 23* st. 13, 2. —

Hinter Thames muß 4, 27 fehlen. — town-valuers *54, 30* st. 54, 31. — wattle *47, 18* st. 47, 8.

167 B. H. E. Marshall, *Our Empire Story*. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von A. Sturmfels. Mit 7 Karten und 6 Bildern. 1922. VIII u. 159 S. Anhang 47 S. Pr. M. 5,20. Wörterbuch 46 S.

Aus dem Original, das im Jahre 1908 erschienen ist und die Entwicklung des britischen Weltreichs in typischen Erzählungen und überaus anschaulicher Darstellung bis in die neueste Zeit verfolgt, sind hier diejenigen Geschichten und plastischen Bilder ausgewählt, die auf Grund allseitiger Abwägung nach stofflichen und sprachlichen Gesichtspunkten als besonders lebendig und deshalb belebend bezeichnet werden können. Charakteristische Gestalten aus der Geschichte des britischen Kolonialreiches wie Hudson, Champlain, La Salle, M. de Verchères, Wolfe, Marsden, Clive, Havelock u. a. sind als Vertreter männlichen und selbstbewußten Nationalstolzes so treffend gekennzeichnet, daß sie eine gute Wirkung auf unsere deutsche Jugend nicht verfehlen. Der staatsbürgerlichen Bildung unserer Jugend leistet das Buch gute Dienste, indem es zeigt, wie private, seien es gesellschaftliche, missionarische oder sonst persönliche Unternehmungen einzelner Vertreter einer Nation im Ausland so oft und so rasch in nationalpolitische Interessen sich verwandelt haben und verwandeln können, so daß sie eine Mehrung und Stärkung des betreffenden Volksgedankens in der ganzen Welt bedeuten.

Das Bändchen kommt seiner ganzen Anlage nach in erster Linie für die Stufe der Sekunda in Betracht, ohne daß damit gesagt werden soll, daß es als Anfangslektüre einer guten Obertertia im zweiten Halbjahr große Schwierigkeiten bereitet.

Im Text S. 75 Z. 25 ist der Monatsname *February* falsch. — Jb. S. 156 fehlt die Zeilenzahl *10*. In den Anmerkungen S. 3 Z. 7 v. u. lies: 4*f.* st. 4. — Jb. S. 5 Z. 15 v. o. lies: *1)* st. 6). — Jb. S. 20 Z. 13 v. u. lies 19*f.* st. 19. — Jb. S. 32 Z. 2 v. o. lies: 25*f.* st. 25. — Jb. S. 33 Z. 7 v. o. lies: 22*f.* st. 22. — Jb. S. 34 Z. 11 v. u. lies: *141, 28f.* st. 142, 23. — Jb. S. 39 Z. 8, 10, 13, 25 v. o. lies: *16), 20), 27), 7)* st. 13), 17), 24), 4). In dem 'Index der Anmerkungen und Aussprache der Eigennamen' (S. 40—47) sind die außereuropäischen Eigennamen in englischer Lautung nur da wiedergegeben, wo diese mit einiger Sicherheit festzustellen war; sonst ist nur die Originalaussprache (ohne Klammern) hinzugefügt worden; zweifelhafte Aussprachen sind mit einem ? versehen. Hinter *Bess* lies: 159, 7 statt 159, 4; hinter *Burma* lies: 149, *15* st. 149, 8; hinter *Defender* lies: 158, *27* st. 158, 24; hinter *Elizabeth* lies: 159, 7 st. 159, 4; hinter *Frere* lies: *104, 15;* hinter *Henry VIII.* lies: 158, *27* st. 158, 24; hinter *Hurons* lies: 16, *1* st. 16, 6; hinter *Kaisar* lies: 158, *28* statt 158, 25; hinter *rose* lies: 158, *16* st. 158, 13; hinter *tapu* lies: 74, 7 st. 74, 8; hinter *viceroy* lies: 158, *20* st. 158, 17; hinter *Warren Hastings* lies: *141*, *28f.* st. 142, 23.

168 B. *Stories and Fairy Tales for Children in Prose and Verse* by Browning, Kipling, Stevenson, Wilde and other authors. Für den Anfangsunterricht im Englischen ausgewählt und zum Schulgebrauch herausgegeben von G. Schad. 1923. VIII + 117 S. Anhang 36 S. Wörterbuch 43 S.

Der Herausgeber hat es sich bei der Zusammenstellung des Bändchens zur Aufgabe gemacht, schon in der Anfangslektüre den Schüler mit hervorragenden englischen Schriftstellern bekannt zu machen. Deshalb wurden, abgesehen von einigen einleitenden Märchen, nur solche Erzählungen aufgenommen, die von bedeutenden Schriftstellern der neueren Zeit stammen, dabei aber dem Fassungsvermögen des Kindes und seinem Interessenkreis angepaßt sind: Erzählungen, die für Kinder geschrieben sind oder sprachlich und inhaltlich so leicht sind, daß sie für Kinder geschrieben sein könnten. So bietet das Bändchen drei Erzählungen aus Kiplings reizenden Tiergeschichten *Just so Stories for Children* (X. *How the Camel got his Hump.* XII. *The Elephant's Child.* XIV. *The Cat that walked by himself)*, Märchen aus Oscar Wildes *The Devoted Friend and other Tales* and *The House of Pomegranates*, den anmutigsten und zartesten Schöpfungen dieses Dichters (XV. *The Devoted Friend.* XVIII. *The Star-Child.*) Aus Yeats' *Irish Fairy Tales* sind abgedruckt XIII. *The Twelve Wild Geese* und XVI. *A Legend of Tyrone.* Das Bändchen gipfelt in der englischen poetischen Fassung der Rattenfängersage, in Browning's *The Pied Piper of Hamelin.* Eine Reihe von Gedichten und Kinderversen, die inhaltlich in Zusammenhang mit den Erzählungen stehen, aus Stephensons *A Child's Garden of Verses*, jenem Büchlein, das in fast keiner englisch sprechenden Familie fehlt, und Leon Kellners *Nursery Rhymes* sind in das Bändchen aufgenommen und werden zur Belebung des Unterrichts beitragen, so I: *Fairy Bread*, II: *Young Night Thought*, III: *Foreign Lands*, IV: *The Fairy Ship*, V: *The Three Wishes*, VI: *If Wishes were Horses*, VII: *Bomere Pool*, VIII: *Windy Nights*, IX: *Rain*, XIX: *The Star*, XXI: *Tom He was a Piper's Son.* Von Julia and Bridget Kavanagh ist aufgenommen XVII: *The Pearl-Fountain.* Die Einleitung enthält kurze biographische Notizen über die Verfasser und ihre hauptsächlichsten Werke. Die reichlichen Anmerkungen und das Wörterbuch erleichtern die Vorbereitung. Das Buch kommt in erster Linie für die Tertien der Realanstalten und die Klassen IV und III der Lyzeen in Betracht.

169 B. *Some Animal Characters in the Works of Charles Dickens.* Ausgewählt und eingeleitet von L. Hamilton. Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch versehen von A. Heinrich. 1923. XVI + 136 S. Anhang 43 S. Wörterbuch 112 S.

Das Bändchen bietet aus dem Gesamtwerk von Dickens die Hauptstellen, in denen Tiere eine Rolle spielen. Außer den bekannten großen Romanen wie *David Copperfield*, *Dombey*, *Pickwick*, *Nicholas Nickleby*, *Bleak House* sind auch weniger bekannte und doch wertvolle Erzählungen wie *A Dinner at Poplar Walk*, *American Notes*, *The Uncommercial Traveller*, *Barnaby Rudge*, *Mudfog Papers*, *Reprinted Pieces* und *Letters* berücksichtigt, so daß die Ausgabe gut in das Gesamtschrifttum des großen englischen Erzählers einführt. In fast allen Tiergeschichten sprudelt ein köstlicher Humor, der Sonne und Lachen in unsere Schulstube bringt. Auch geben die *Animal Characters* Veranlassung zu anregenden Vergleichen mit neuesten deutschen Erzählern von Tiergeschichten wie Waldemar Bonsels, Manfred Kyber u. a. Sie sind ein wertvoller Beitrag zur Tierpsychologie. In der *Introduction* (S. III—VI) weist der Herausgeber auf die vielen Stellen in den Werken englischer und

amerikanischer Dichter hin, die den Tieren gewidmet sind. Man vergleiche Burns' *To a Mouse*, Byron's epitaph to his dog *Boatswain*, Shelley's *Skylark*, Bryant's *Waterfowl*, Poe's *Raven*, Dr. Brown's *Rab and His Friends*. Es folgt S. VII—XV eine ausführliche Biographie von Charles Huffham Dickens. Das Bändchen ist für die oberen Klassen sämtlicher höheren Lehranstalten, besonders auch für die deutsche Aufbau- und Oberschule, hervorragend geeignet.

170 B. Juliana Horatia Ewing, *The Story of a Short Life*. Mit Einleitung und Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von M. Mundt. 1924. IV + 58 S. Anhang 12 S. Pr. M. 0.60. Wörterbuch 29 S.

The Story of a Short Life ist die letzte von Mrs. Ewings Kindererzählungen. Es ist die Geschichte eines Kindes, das infolge eines Unfalls und des sich daranschließenden Leidens zu einem kleinen Helden heranreift. Heldenhaftes Wesen äußert sich nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern findet sich in gleicher Größe auch im stillen Leben einzelner Menschen. Der Kampfplatz ist dann die menschliche Seele. Diesen Gedanken hat die Verfasserin in der Erzählung zur Gestaltung gebracht. Die Darstellung ist so einfach und klar, daß das Bändchen sich gut für Schüler oder Schülerinnen als Anfangslektüre eignet. Die vereinzelten Schwierigkeiten sind in den Anmerkungen erklärt. S. IV der Einleitung bringt eine kurze Biographie von Mrs. Juliana Horatia Ewing, deren Vater, Alfred Scot Gatty, Pfarrer in Yorkshire war. Ihre Mutter ist bekannt als Verfasserin der *Parables from Nature* und als Herausgeberin von *Aunt Judy's Magazine*. Frau Gatty soll zu dieser Zeitschrift erst durch die Kindererzählungen ihrer Tochter Juliana angeregt sein. Nach dem Tode der Mutter setzte Juliana die Herausgabe der Zeitschrift mit ihrer Schwester fort und veröffentlichte darin weiterhin ihre Erzählungen. Die bekanntesten sind *Mrs. Overtheway's Remembrances*, *Lob-lie-by-the-Fire*, *Jackanapes*, *We and the World*, *Old-fashioned Fairy Tales*, *The Land of Lost Toys*. Die Schriftstellerin wurde 1841 in Ecclesfield bei Sheffield geboren, heiratete 1869 den Major Alexander Ewing und starb nach längerem Leiden in Bath am 13. Mai 1885.

171 B. *The Modern English Novel*. Eine Auswahl aus der englischen Romanliteratur der Gegenwart. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von Dr. W. F. Schirmer, Professor an der Neuen Realschule zu Freiburg i. Br. 1924. XIV + 118 S. Anhang 22 S. Pr. M. 1,—. Wörterbuch 61 S.

Daß bei Herausgabe einer Auswahl wie der vorliegenden Bedenken überwunden werden mußten, ist natürlich; sie sind öfters u. a. vom Herausgeber des französischen Gegenstückes[1]) ausgesprochen worden. Aber die im allgemeinen losere Struktur des englischen Romans gestattet eher das Loslösen eines Ausschnitts. Was die Wahl der Autoren angeht, so sind nur die bekanntesten lebenden in Betracht gezogen. So sind z. B. Henry James und Hardy[1]) übergangen; dagegen sind in Gruppe I *(Neo-Viktorianes)* J. Con-

[1]) *Le Roman moderne*. Ausgewählte Abschnitte aus Werken von Pierre Loti, Guy de Maupassant, François Coppée, Paul et Victor Margueritte, M. Barrès, Emile Pouvillon, René Bazin. Pros. 196.

rad und A. Bennett vertreten, Galsworthy und Wells nicht. Von Gruppe II (*Edwardianer*) sind nur Compton Mackenzie und William de Morgan vertreten, aber nicht J. D. Beresford, D. H. Lawrence, Hugh Walpole, Gilbert Cannan, und F. Swinnerton. Die dritte Gruppe der *Neo-Georgianer* umfaßt die Neuesten, u. a.: Wyndham Lewis, Miß R. Wilson, Miß D. Richardson, May Sinclair, wozu aus inneren Gründen G. K. Chesterton gerechnet werden kann, welch letzterer allein vertreten ist. Es sind also im ganzen nur fünf Stücke abgedruckt: *Typhoon* von J. Conrad (S. 1—22), *The Old Wives' Tale* von A. Bennett (S. 22—49), *Joseph Vance* von William de Morgan (S. 50—62), *Sinister Street* von Compton Mackenzie (S. 63—97) und *The Flying Inn* von Gilbert K. Chesterton (S. 98—118).

Die Einleitung (S. V—XIV) bietet eine sehr lehrreiche Charakteristik der neuen Generation von Schriftstellern, die in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts langsam an die Stelle der sterbenden großen Tradition der Viktorianischen Epoche traten. Wenn wir die Rolle des Romans aus der Gesamtheit solcher Entwicklung herausschälen und diesen *modernen* Roman kontrastierend dem älteren gegenüberstellen, so fällt ein dreifacher Gegensatz in die Augen: ein Gegensatz der Form, ein Gegensatz des Inhalts und ein Gegensatz der Wertschätzung. Fast allen hier vertretenen Schriftstellern gemeinsam ist die *realistische* Methode, wie der Herausgeber an mehreren Beispielen zeigt (S. VII ff.). Die Hauptrichtungen neuesten englischen Romanschaffens lassen sich aus den abgedruckten Stücken ablesen. Die Auswahl der Werke und Abschnitte wurde möglichst nicht nur nach persönlichem Geschmack oder nach der Leichtigkeit der doch nur für Prima bestimmten Texte getroffen, sondern nach dem Titel, den das Bändchen trägt.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

[1]) Hardy ist in der Sammlung übrigens auch schon vertreten: *Collection of Tales and Sketches*. IV. Bändchen: *Absentmindedness in a Parish Choir* und *A Tragedy of two Ambitions*. English Authors 133.

MISZELLEN.

HERMANN VARNHAGEN.

(Geb. 10. 8. 1850, gest. 26. 6. 1924.)

Am Samstag, 28. Juni d. J., wurde in Erlangen der Geh. Hofrat, o. ö. Professor der englischen Philologie und Direktor des englischen Seminars Dr. Hermann Varnhagen mit feierlichem akademischen Geleite zu Grabe getragen; mehr als 40 Jahre hatte er dem Lehrkörper der Friderico-Alexandrina Erlangensis angehört, dessen kollegiales Vertrauen ihn 1905 mit der Würde des Prorector Magnificus (der Rector war jederzeit der regierende König) bekleidet hatte, und bei dem er sich allgemeinen Ansehens erfreute.

Geben wir zunächst einen kurzen Überblick über des Verewigten Lebensgang nach den Notizen, die er selbst im Erlanger Universitätsalbum aufgezeichnet hatte. Geboren zu Arolsen im Fürstentum Waldeck als Sohn des Regierungsrates, späteren Geheimrates Robert V. (* 1818) und seiner ersten Gattin Auguste geb. Schmitz aus Lippstadt (1822—1866), genoß er ein Jahr lang den Elementarunterricht bei Privatlehrern und besuchte dann bis Herbst 1865 die »Höhere Bürgerschule« (später Realgymnasium genannt) in Arolsen und daran anschließend noch fünf Jahre das Humanistische Gymnasium in Korbach, wo er Oktober 1870 die Reifeprüfung abzulegen gedachte. Infolge des Kriegsausbruches machte er dieses Examen schon im Juli und trat unmittelbar darauf als Freiwilliger ins Heer (20. preuß. Inf.-Reg.) ein. Schon Anfang November traf er mit dem ersten Ersatz von Mainz aus bei seiner Truppe, die zum 14. (bad.) Armeekorps von Werder gehörte, in der Nähe von Dijon ein. So machte er den ganzen schweren Winterfeldzug mit, namentlich die Kämpfe gegen das Ostheer unter Bourbaki; er nahm teil an den Gefechten auf der Hochfläche von Langres (16., 18. und 23. Dezember), bei Villersexel (9. Januar), bei Arcey-Chavanne (13. Jan.) sowie an der Schlacht an der Lisaine (15.—17. Januar). Nach Ablauf seines

Dienstjahres bezog er im Herbst 1871 die Universität Tübingen, um klassische Philologie zu studieren, widmete sich aber bald auch den Vorlesungen und Übungen aus den neueren Sprachen und in der Sprachvergleichung, welch letztere Studien bald in den Vordergrund traten. Deshalb ging er für das S.-S. 1873 nach Genf an die Akademie, dann ein Semester zu Tobler nach Berlin und noch drei Semester nach Göttingen, wo er im Dezember 1875 die Staatsprüfung bestand und kurz darauf promovierte. Indes hatte er eine Stelle als Lehrer für neuere Sprachen an der Höheren Bürgerschule in Münden (Hannover) angenommen; doch gab er diese nach einem Jahre wieder auf und ging für ein weiteres Jahr nach England, um in London und Oxford namentlich handschriftliche Studien zu treiben. Im Oktober 1877 zurückgekehrt, trat er als Lehrer in der Glitzaschen Realschule in Hamburg ein; dieser Stelle entsagte er aber nach einem halben Jahre wieder und habilitierte sich im Juli 1878 in Greifswald für romanische und englische Philologie. Im April 1881 dort zum außerordentlichen Professor für englische Philologie ernannt, folgte er bereits im Oktober einem Rufe als ordentlicher Professor für neuere Sprachen an die Universität Erlangen. Dorthin vermählte er sich am 5. November 1882 mit seiner feinsinnigen und verständnisvollen Lebensgefährtin Helene, Tochter des Geh. Justizrates Küchendahl in Stettin und seiner Gattin Ida geb. Biener. Zwei Töchter, Gabriele und Ilse, nun längst glücklich verheiratet, sind aus dieser Ehe hervorgegangen.

Nachdem V. über 16 Jahre den Lehrauftrag für Romanisch und Englisch durchgeführt hatte, wurde endlich 1898 auf seine Anregung hin ein Extraordinarius für romanische Philologie (Heinrich Schneegans) ernannt, so daß ihm auf seinen Antrag die englische Philologie allein zugewiesen werden konnte. Schon 1890 war er Direktor des ebenfalls auf seine Anregung errichteten Seminars für beide Fächer geworden, von da ab war er nur Leiter des englischen Seminars. Seit Beginn des Weltkrieges, der seine scheinbar unverwüstliche Natur tief erschüttert hatte, kränkelte er: ein schweres Nervenleiden, durch starkes Zittern sich äußernd, machte sich allmählich an den Extremitäten bemerkbar, so daß er seine geliebte Seminarbibliothek nicht mehr oder nur kurz im Fahrstuhl besuchen konnte; wenn ihm auch das Sprechen immer schwieriger wurde, blieb sein Geist frisch und rüstig, so daß ihm im Hause emsige Studien auf seinen Lieblingsgebieten über das

Schwere der Krankheit lange hinweghalfen. Erst wenige Wochen vor seinem Tode wurde er bettlägerig und mußte ins Krankenhaus gebracht werden, wo ihn ein sanftes Einschlummern von seinen Leiden erlöste. Seit seinem 70. Geburtstage (10. August 1920) hatte er seine Vorlesungen eingestellt. —

Varnhagens erste akademische Lehrtätigkeit fällt in jene für junge Anglisten günstige Zeit, da an den deutschen Hochschulen neue Lehrstühle für das Studium der modernen Sprachen errichtet wurden. Dafür war aber ihre Arbeit, wenigstens in Bayern, doppelt schwierig, da sie nicht nur die romanische und englische Philologie, sondern auch die Übungen der Lektoren, welch letztere in Erlangen erst in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts aufgestellt wurden, zu vertreten hatten. So mußte V. viele Jahre lang in jedem Semester ein größeres englisches und ein französisches Kolleg lesen, von denen er in der Regel je das eine aus der Sprachgeschichte und Grammatik des einen Idioms und aus der Literaturgeschichte des anderen wählte; dazu kamen je zweistündige neuenglische und neufranzösische Übungskurse im schriftlichen und mündlichen Gebrauch der Sprachen. Erst von 1898 ab konnte er sich ganz der Anglistik widmen, worauf dann im regelmäßigen Wechsel seine Vorlesungen über Laut- und Formenlehre, historische Grammatik, Metrik, Phonetik und Enzyklopädie des Englischen einerseits, diejenigen über Literatur andererseits folgten, bei der er besonders die Perioden des Mittelenglischen und des 19. Jahrhunderts bevorzugte; so las er mehr wie zehnmal über Chaucers Zeit, Leben und Werke, desgleichen widmete er eine ziemliche Anzahl Vorlesungen Byron und seinen Dichtungen (Manfred!), daneben auch mit besonderer Vorliebe Robert Burns.

Nun konnte er neben neuenglischen Übungen, diese in Gemeinschaft mit dem Lektor, im Seminar auch regelmäßig alt- und mittelenglische mit Texterklärungen abhalten. In regelmäßigen Abständen führte er seine Hörer ins Gothische ein, altnordische und altfriesische sowie auch paläographische Übungen wurden abgehalten; einem Lieblingsforschungsgebiet widmete er Vorlesungen über »Märchen und Sagen auf ihren Wanderungen«.

Da Varnhagens Haupttätigkeit seinem Amt und seinen Studenten gehörte, so konnte er selbstverständlich seine Forschungen nicht in größeren literarischen Werken darbieten, zumal er in dieser Beziehung keine produktive, sondern vorsichtig abwägende und reservierte Natur war. Doch ist die Zahl seiner Veröffent-

lichungen nicht gering, bewegte sich aber bei der langjährigen Zersplitterung in seinem Berufe mehr auf romanischem Gebiete und auf dem der Sagen- und Legendenforschung als auf dem englischen. Dazu kam, daß er aus seiner Feldzugszeit sich besonderes Interesse für jene Periode des Feldzuges und die Armeeabteilung bewahrt hatte, der er selbst angehörte, und über diese zwei Bücher (»Werder gegen Bourbaki, der Kampf gegen die französische Ostarmee«, 1897; »Das französische Ostheer bis zum Gefecht von Villersexel«, 1904) sowie einige kleinere Schriften veröffentlichte. Mit Bienenfleiß hatte er die ganze Literatur über jene Kämpfe, auch von französischer Seite, gesammelt, so daß seine Sammlungen sogar von Offizieren des großen Generalstabes eingesehen wurden. Daß ein Stück von einem Bibliophilen in ihm steckte, bewies er unter anderem auch seit seiner Schrift »Über eine Sammlung alter italienischer Drucke der Erlanger Universitätsbibliothek« (1892) durch Veröffentlichung einer Reihe von italienischen Faksimiledrucken (Erlangen, Mencke und Erlangen, Junge). Auf dem Gebiete der Legendengeschichte beschäftigte ihn nach seinen ersten Veröffentlichungen (»Eine italienische Prosaversion der sieben Weisen«, 1881; »Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung durch die asiatischen und europäischen Literaturen«, 1882) in verschiedenen Schriften die Geschichte der Heiligen Katharina von Alexandrien. Durch die Herausgabe von «Lautrecho, eine italienische Dichtung des Francesco Mantovano nebst einer Geschichte des französischen Feldzuges gegen Mailand im Jahre 1522« (1894) geriet er auf historische Studien über diesen Krieg und die sogenannte Bicocca-Schlacht, die ihn bis in seine letzten Tage beschäftigten: seine letzte Publikation (Zürich 1923, als Heft 3, Bd. XXIX der »Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich« erschienen) behandelt diesen Mailänder Feldzug vom Jahre 1522. Nicht unerwähnt darf Varnhagens Herausgabe der »Erlanger Beiträge zur englischen Philologie und vergleichenden Literaturgeschichte«, Erlangen 1889—1904, bleiben, die neben der Anglistik hauptsächlich die vergleichende Sagenkunde pflegten. Die englischen Publikationen Varnhagens selbst werden am Schluß unserer Ausführungen angegeben. Als Übersetzer ist er durch zwei Übertragungen aus dem Dänischen hervorgetreten: Rudolf Schmidt, »Der verwandelte König» (1889) und desselben »Erlöst« (1891).

Wie schon hervorgehoben, legte V. das Hauptgewicht auf

sein Amt als akademischer Lehrer, als der er es verstand, seine Schüler nicht nur in die Wissenschaft einzuführen, sondern den meisten von ihnen ein freundlicher und sicherer Berater in ihrem Studium zu werden und mit vielen von ihnen in ein persönliches Verhältnis zu treten, das sich auch nach der Studienzeit lange Jahre erhielt. In der Erkenntnis, daß die neue Methode, die den Hauptbetrieb der Sprachstudien in die Seminare verlegte, von hohem Werte für eine allseitige und harmonische Ausbildung des jungen Philologen sei, suchte er sein englisches Seminar im Laufe der Semester immer musterhafter einzurichten, wobei er in den äußeren Formen des Besuches und der Betätigung im Seminar eine heilsame Strenge walten ließ, die ihm viele Hörer erst übelnahmen, aber später, von ihrem Werte überzeugt, dankten. Seine wohldurchdachten, gediegenen »Zehn Gebote für den Neuphilologen«, die er für seine Schüler aufstellte, sind trotz ihrer Konsequenz und Schärfe mit Humor gewürzt. Seine Gedanken »Über neuphilologische Universitätsseminare, ihre Einrichtung und ihren Betrieb« hat er den Fachgenossen auf dem Deutschen Neuphilologentag zu Frankfurt a. M. (1912) vorgetragen. Um seinen Studenten auch gesellschaftlich näher zu treten, fehlte er selten bei den wöchentlichen Zusammenkünften der Mitglieder des Seminars auf der Kegelbahn; vielgerühmt waren in der Musenstadt die Weihnachtskneipen des Seminars, bei denen unter seiner Ägide Frohsinn und Humor köstliche Blüten schießen ließen, und zu denen nicht nur Gäste aus den andern Fakultäten der Universität, sondern auch solche von seinen Freunden und früheren Schülern in Nürnberg, Bamberg, Fürth und Umgebung zu erscheinen pflegten.

Wenn den Studierenden das Seminar heimisch und anziehend werden sollte, wenn es ihnen zugleich Studierzimmer und Forschungsstätte sein sollte, bedurfte es einer reichhaltigen Seminarbibliothek, die den Hörern einesteils eine Handbibliothek für ihre Arbeiten, andererseits das wissenschaftliche Rüstzeug für Spezialstudien bot: eine Musterbibliothek dieser Art in Erlangen für das englische Seminar geschaffen zu haben, ist Varnhagens bleibendes Verdienst, sein monumentum aere perennius. Unermüdlich war er tätig, diese Bücherei zu bereichern und zu ergänzen, für sie bei Freunden und Bekannten zu werben. Als Ergebnis besitzt das Seminar eine Bibliothek, die ob ihrer Reichhaltigkeit wohl als die bedeutendste englische Seminarbibliothek in Deutschland bezeichnet werden kann, die aber in ihrem Spezialgebiet »Byroniana« auf dem

Kontinent einzig dasteht und einzelne Nummern enthält, die sogar im British Museum zu London fehlen.

Varnhagen, der länger als ein Menschenalter ständiges Mitglied der Prüfungskommission für neuphilologische Lehramtskandidaten in Bayern war, stand mit einer großen Anzahl Fachgenossen an den höheren Schulen des Landes in freundlichen Beziehungen, versäumte nie die Tagungen sowohl des Bayrischen neuphilologischen Landesverbandes wie des Allgemeinen deutschen Verbandes. Bei ihren Tagungen brachte er oft Vorträge oder trug zu den Festschriften bei, war dort immer der Mittelpunkt eines frohen, von Humor und Laune sprudelnden Kreises. In Bayern war er (neben † Hermann Breymann, Josef Schick-München, † Heinrich Schneegans und Max Förster, damals in Würzburg) einer der Hauptfaktoren des schönen Verhältnisses, das sich zwischen den Neuphilologen der Universität und denen der höheren Schulen herangebildet hatte und zum Teil noch besteht.

Noch ein Wort über die Persönlichkeit Hermann Varnhagens. Der Norddeutsche von mächtiger, reckenhafter Gestalt, dem mit einem feinen Humor zugleich eine geradezu süddeutsche Gemütlichkeit und Herzlichkeit innewohnte, war im Laufe der langen Jahre ganz Bayer geworden und fühlte sich wohl und heimisch als solcher. Sein charaktervolles Auftreten, das höfliches Entgegenkommen mit fester Entschiedenheit in wichtigen Fragen zu paaren wußte, gewann ihm die Herzen in- und außerhalb des Berufes; so war die ritterliche Erscheinung im gesellschaftlichen Leben überall gern gesehen. In diesem Lichte wird seine irdische Gestalt fortleben bei denen, die ihn kannten und schätzten; seine wertvollste Schöpfung, die Bücherei des englischen Seminars Erlangen, wird nach menschlichem Ermessen seinen Namen der wissenschaftlichen Welt für unabsehbare Zeiten erhalten. —

Varnhagens anglistische Schriften:

Longfellow's Tales of a Wayside Inn und ihre Quellen. Berlin, Weidmann 1884.

Longfellow's Tales of a Wayside Inn mit deutschen Anmerkungen. Leipzig, Tauchnitz 1888.

Lichtdruck-Abdruck von The Harrowing of the Hell, kritische Ausgabe mit Einleitung und Noten. Universitätsschrift 1898.

De Fabula scenica immolationem Isaac tractante quae sermone medio-anglico conscripta in codice Bromensi asservata est (Kommentar). Universitätsschrift 1899.

Piers Plainnes seaven Yeres Prentiship. By H. C. Nuda Veritas 1595. Neuausgabe mit Einleitung. Universitätsschrift 1900.

Prolegomena ad Piers Plainnes. Universitätsschrift 1901.

De glossis nonnullis anglicis quae tribus in codicibus bibliothecae regiae publicae Dresdensis saeculo duo decimo scriptae extant. (Medizin.-botan.) Facs.-Abdruck mit Einleitung. Universitätsschrift 1902.

Vocabularium latino-anglicum 15. saeculo. Ms. Harl. 1002. (Mit Anmerkungen.) Universitätsschrift 1905.

Dazu:

Englisches und Lateinisches a. d. lat.-engl. Vokabular d. Cod. Harl. 1002. Aus Festschrift für Viëtor S. 75—84.)

Über Byrons dramat. Bruchstück: Der umgestaltete Mißgestaltete. Prorektoratsschrift 1905.

Libellus grammaticus Longe Parvula 1509. Abdruck mit Einleitung und Noten. Festschrift für Aberdeen-University 1906.

De duobus foliis libri cujusdam anglici adhuc ignoti. Untersuchung u. Facs.-Abdruck. Universitätsschrift 1906. (Zur Longe Parvula.)

Zur Vorgeschichte von Byrons Manfred. Universitätsschrift 1909.

Byroniana u. anderes aus dem Engl. Seminar. Erlangen, Mencke 1912. Mit zwei Beiträgen von Varnhagen: 1. Zur Textkritik von Byrons Manfred. — 2. Über vier unveröffentlichte Briefe Byrons.

Auch mit einem Katalog der Byron-Abteilung der Seminarbibliothek von Dr. Intze.

Nürnberg. Richard Ackermann.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Alois Brandl (geb. am 21. Juni 1855 zu Innsbruck), der seit 1895 als Nachfolger Zupitzas den Lehrstuhl der Anglistik an der Universität Berlin innehat, tritt im Alter von 70 Jahren mit dem 1. April 1925 in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger wurde Professor Dr. Wilhelm Dibelius von der Universität Bonn, ein Schüler Brandls, ernannt.

Geh. Hofrat Prof. Dr. Josef Schick (geb. am 21. Dezember 1859 zu Rißtissen in Württemberg) tritt nach Vollendung seines 65. Lebensjahrs von dem Lehrstuhl der Anglistik an der Universität München, den er seit 1896 innehat, zurück. Zu seinem Nachfolger wurde Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Förster von der Universität Leipzig berufen.

Professor Dr. Levin Schücking, Ordinarius der Anglistik an der Universität Breslau, lehnte einen Ruf an die Universität Basel als Nachfolger Prof. Hechts endgültig ab.

Dr. P. Fijn van Draat wurde zum außerordentlichen Professor der englischen Philologie an der Universität Utrecht ernannt, Dr. F. P. H. Prick van Wely zum außerordentlichen Professor an der Universität Nimwegen.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift wurde zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien

und zum ordentlichen auswärtigen Mitglied der Gesellschaft der Künste und Wissenschaften zu Utrecht ernannt.

Vom 1. bis 5. Oktober 1924 fand in Berlin unter sehr starker Beteiligung der 19. Allgemeine Neuphilologentag statt.

Unter dem Titel *Litteris* erscheint seit September 1924 "an International Critical Review of the Humanities", die unter der Leitung von S. B. Liljegren, Jören Sahlgren, Lauritz Weibull von der New Society of Letters zu Lund herausgegeben wird. Geschäftsführender Herausgeber ist S. B. Liljegren in Lund. Die neue Zeitschrift, der wir den besten Erfolg wünschen, hat den doppelten Zweck, einerseits den Werken schwedischer Gelehrter ein eigenes kritisches Organ zu bieten, anderseits die Werke auswärtiger Gelehrter in den nordischen Ländern bekannt zu machen. Sie erscheint dreimal im Jahre (Subskriptionspreis 8 schwedische Kronen) und will einen Überblick über die wichtigeren Erscheinungen auf allen Gebieten der Geisteswissenschaften geben. Zum ersten Heft hat eine Reihe der hervorragendsten Gelehrten der europäischen Länder kritische Beiträge geliefert.

In London hat sich ein Three Hundred Club gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, Theaterstücke junger Autoren auf kleiner Bühne mit einfachen Mitteln zur Aufführung zu bringen. Die Zahl der Mitglieder ist auf 300 beschränkt. Geschäftsführerin ist Mrs. Geoffrey Whitworth. Im Jahre 1924 wird der Klub drei Aufführungen veranstalten. Die erste fand am 4. Mai statt. Das ausgewählte Stück war in diesem Fall eine Neubearbeitung von Mrs. Sheridan's *The Discovery* durch Aldous Huxley, vielleicht keine sehr glückliche Wahl für den Anfang. Ende Juli sollte Richard Hughes' *A Comedy of Good and Evil*, im Herbst Robert Nichols' *Guilty Souls* gegeben werden.

Am 19. Juni 1924 starb zu Cambridge im 87. Lebensjahr Sir Adolphus William Ward, der Verfasser der großen *History of English Dramatic Literature*, der Mitherausgeber der *Cambridge History of English Literature*, einer der besten Kenner und Freunde Deutschlands, über dessen Geschichte und Literatur er eine Reihe verständnisvoller Werke und Aufsätze veröffentlicht hat.

Am 3. August verschied im Alter von 66 Jahren der erst spät zu Anerkennung und Ruhm gelangte Romanschriftsteller Joseph Conrad.

Am 22. Oktober starb nach kurzer Krankheit William Henry Stevenson, 1896—1904 Fellow von Exeter College, seitdem von St. John's College, Oxford, einer der gründlichsten Kenner des englischen Urkundenwesens und Herausgeber einer mustergültigen Ausgabe von Asser's *Life of Alfred* (1904).

Piererſche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02405 0547

